

مدرسة الشارقة  
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

# الفن الزخرفي في أفريقيا

## أصول التصميم الفن الأفريقي

تأليف مرسيت تروديل  
ترجمة مجدي مزيد  
للمقدمة صلاح طاهر



# اصول النصيحة في الفن الدفني

تأليف : مصطفى تروهل  
ترجمة : مجدي فريد  
مراجعة : صلاح طاهر

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر  
بالتفاس

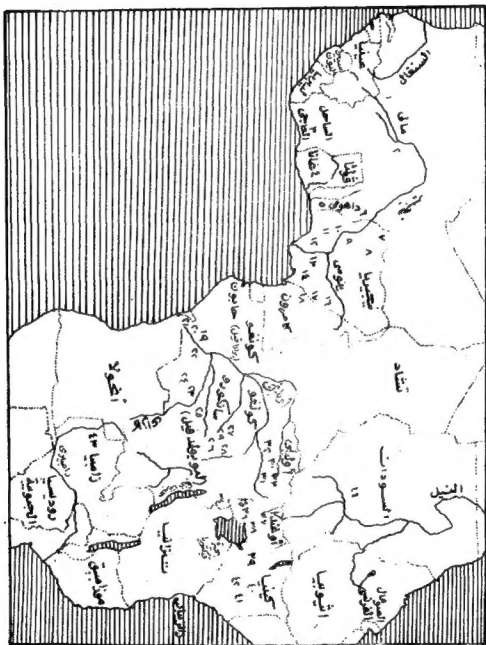


# فهرس

الصفحة

الموضوع

٥	قاعة بأسماء القبائل المبين أعمالها باللوحات	خريطة افريقية :
٧	هدف العامل الفني اليدوى	الباب الأول :
١٥	الزخرفة الحائطية	الباب الثانى :
٢٣	النماذج على الحصى والستر	الباب الثالث :
٢٩	تصميمات المنسوجات والأقمشة المنسوجة	الباب الرابع :
٤٣	السلال الزخرفية	الباب الخامس :
٤٧	أشغال الخرز	الباب السادس :
٤٩	زخرفة الجلود الغفل والمدبوغة	الباب السابع :
٥٣	التشريط وتلوين الجسد « الوشم »	الباب الثامن :
٥٧	نماذج القرع	الباب التاسع :
٦٣	الزخرفة على الخشب	الباب العاشر :
٦٧	الحفر الزخرفى على العاج	الباب الحادى عشر :
٧١	الأعمال المعدنية الزخرفية	الباب الثانى عشر :
٧٥	تصميم الفخار	الباب الثالث عشر :
٨١	العناصر فى التصميمات الافريقية	الباب الرابع عشر :
٩٤	لوحات	



**خريطة افريقية**  
**قائمة بأسماء القبائل المبينة أعمالها باللوحات**

مالي :	الكونغو :		
بامبارا	١	امبون	٢٣
دوجون	٢	امبالا	٢٤
المساحل العاجي :		يوشونيجو	٢٥
يول	٣	تنتللا	٢٦
غانا :		كيلا	٢٧
اشانطي	٤	يولجا	٢٨
داهومي :		الكونثو	٢٩
غون	٥	مانجيبيتو	٣٠
باريبا	٦	بودو	٣١
نيجيريا :		بال	٣٢
فولاني	٧	بالجيا	٣٣
هاوزا	٨	رواندا :	
نوب	٩	توزي	٣٤
يوروبا	١٠	اوغندا :	
ايف	١١	كيجا	٣٥
بنين	١٢	هيما	٣٦
ايبو	١٣	نيورور	٣٧
ايمبيبيو	١٤	غاندا	٣٨
تيف	١٥	كتيا :	
كانرون :		لور	٣٩
بامندا	١٦	كيكويو	٤٠
بامبو	١٧	كاسيا	٤١
بال	١٨	مازاي	٤٢
الكونغو :		زامبيا :	
بايومبي	١٩	باروتي	٤٣
سوتدي	٢٠	السودان :	
كونيجو	٢١	مقاطعة الكردفان	٤٤
كلك	٢٢		

ملاحظة : الأرقام التي تقابل أسماء القبائل مبينة على خريطة افريقية





## الباب الأول

### هدف العامل الفني اليدوي

(١)

---

(١) المقصود بالعمال الفنيين اليدويين ، هو من نسميهم «الاسطوانات» أو «المعلمين»  
الحرفيين .

تلاقى الفنون « الجميلة » - من تصوير أو نحت - تقييما جماليا  
أكثر مما تلقاه الفنون « التطبيقية » وهي التي نعتى بها مختلف ما يتعلق  
بالتصميم والزخرفة في مجال ما نملك من عقار أو منقول .

وقد يبدو حسنا - في عصرنا المادى - اتجاه المرء بسليقته الى تمييز  
النشاط الموجه نحو غاية جمالية محضة عن النشاط الذى يستهدف غاية  
نفعية بحتة . ولكن اذا ما كلفنا أنفسنا مشقة تحديد مصطلحاتنا اللفظية  
عند دراسة الروائع المعترف بها في كل من الفنون الجميلة والفنون  
التطبيقية ، سرعان ما نتبين اننا حيال فكر سطحي . . . إذ أن هذه وتلك  
تنبت من جذور مشتركة في الانسان ، هي : رغبته الذاتية العميقة في  
خلق أشياء جميلة ، وحاجته الى أن يستعمل انتاجه في خدمة المجتمع ،  
وأخيرا رغبته في الارتباط بالقوة أو القوى الروحية الكامنة خلف عالم  
المريئات - من خلال ابداعه الصغير ، الخاص به .

وهذه الدوافع غير الملموسة تبدو واضحة تماما في الفنون الجميلة  
غير انها موجودة كذلك في مجال الفنون التطبيقية . وعندما نتحدث عن  
التصميم في حرفة من الحرف انما نعتى بذلك مجمل عمليات تخطيط  
وتنفيذ على نمط لا يرضى من الناحية الوظيفية فحسب ولكن يروق النظر  
والملمس ، أى أنه يرضينا لما فيه من منفعة وجمال في الوقت نفسه .  
وهكذا نضمن التصميم الزخرفة ، وفي أقل تقدير لا تكون الزخرفة  
أساسية بالنسبة لنفعية الشيء المصنوع ، ولكن تدين فقط بوجودها الى  
رغبة الصانع والمستهلك فيما هو أرقى وأسمى من مجرد الصلاحية  
والفاعلية . وأما عن الاعتبارات الأخرى وهي : استعمال انتاج الفنان  
والعامل الفنى في خدمة المجتمع وارتباط بقوى روحية ، فيتساوى

الوضع فى الفنون التطبيقية والفنون المسماة « جميلة » حيث انه كثيرا ما يطلب النوعان بمؤازرة القوى الاجتماعية للعشيرة .. من اعلاء لشانها وارضاء لرغبتها فى الاشياء الجميلة ، كما انهما يؤديان - عبر الرمزية او الواقعية - دورا هاما فى الحياة الروحية والنفسية للعشيرة .

ومن الجانب الآخر ، فالصفات الاوتق اتصالا بالصنعة - من ملامدة للغاية واحترام لخصائص وامكانيات المواد والادوات والاساليب الصناعية التى يستوجبها كل تصميم لائق - هامة ايضا فى لوحة تصويرية او قطعة نحت - وان بدا هذا الامر غير واضح تماما لغير المختصين من عامة الناس .

وهكذا يكون الفرق بين عمل من أعمال الفنون الجميلة وتصميم يخص حرفة ما غير قاطع ، وغاية ما هناك من أمر ، مجرد تفاوت فى التأكيد والدرجة .. وان كان هذا التفاوت اقل فى مجتمع بدائي أو لم يبلغ بعد الطور الصناعى منه فى مجتمع أكثر تجربة وحيث تبدو الحياة ككل متكامل . انه فى كل من الوجه المنحوت والقرعة المزخرفة تتوازن الصفات العملية والصفات الابداعية غير الملموسة اجمل توازن . واذا كان نحت الوجه قد حقق لغاية عملية ، هى تسخير قوة روحية لاغراض مادية ، فللقرعة المزخرفة معنى رمزى ثابت ومسلم به قدر استعمالها المادى ، ان التفرقة بين الفنون الجميلة والتطبيقية أمر يحار الفنان البدائي حiale ، وهو غريب عليه .

وقد نطلق أحيانا على حرف الشعوب البدائية لفظة « الفن الشعبى » (folk) التى نستعملها فى مجالاتنا الثقافية الغربية ، اشارة منا الى ما يبدعه القرويون لاشباع حاجياتهم الخاصة - لكن هذا مصيب بعض الشيء لأن العامل الفنى البدائي وان كان يصنع أشياء عدة لاستعماله الخاص الا أن هناك أشياء أخرى كالمنسوجات والآنية والأسلحة والخشب المحفور يعدها لاستعمال القادة ، أو لاغراض احتفالية خاصة تمت الى النظام الاجتماعى العام ، تذكر بعض الشيء بما كان ينتج من أثاث وستائر ، نقصر لويس الرابع عشر بلرساى .. وعندئذ يحمل انتاجه الطابع « المصطنع » الذى طالما تميز به فن القصور .

ويبدو فن الصبرة كالعامل المادى الذى يتحكم فى نمو جميع أنواع الفنون - وان كان المتوافر من مواد البناء يتحكم بدوره فى هذا الفن . فالصبرة تمد الانتاج الفنى عامة بالمجال الحيوى والامان .. ولا مناص من اعتبار المنحوتات الكبيرة واللوحات التصويرية الضخمة وبعض أنواع التصميمات الزخرفية كجزء من المبنى نفسه ، كما أنه لا يمكن صيانة

القطع الصغيرة من تقلبات الجو وعيث الحشرات الا بوضعها داخل جدران •  
والحقيقة أن الراعي المتجول يتمتع بحس جمالي مثل أخيه الأكثر استقرارا  
بل ان هذا الحس في الواقع الأفريقي أرسخ تطوراً منه لدى كثير من  
العشائر التي تمارس الزراعة - غير ان أسلوب معيشة الراعي لا يشجعه  
البته على صنع قطع كبيرة من النحت أو التصوير • وبالتالي نجده في  
مجال الحرف الزخرفية نفسه يقصر مهارته على النسيج وصناعات السلال  
والقرع وأدوات الزينة ، ويؤثرها على الأشياء الثقيلة أو الضخمة أو  
السهلة الكسر • وهكذا نجد بين القبائل التي تتمتع بالاستقرار أن  
الشعوب التي أدت بها عاداتها الدينية أو نظمها الملكية الاجتماعية الى  
تنمية نوع ما من العمارة هي التي طورت فنونها الزخرفية • • كمالك  
الساحل الغربي أو عشائر البوشونجو بالكونغو حيث توجد خير الأمثلة  
عن هذه الحرف الفنية •

هذا الا أننا في الواقع لا نستطيع بالنسبة لفن هذه الشعوب البدائية  
أن نأخذ بالتقسيمات الدقيقة التي نمارسها في فنون مجتمعاتنا الحديثة -  
وان كانت بالمثل تعرف الدافع الجوهري لخلق أشياء جمالية • وهكذا  
يتحتم عند دراستنا لفنها ، أن تستند محاولات ادراكنا لتعبيرها عن هذا  
الدافع المشترك الى أصولها المادية والاجتماعية عبر عهودها المغيرة الخاصة •  
اننا اذا تأملنا تاريخ الفن الخاص بنا نتحقق من أن التقاليد والأساليب  
الرائجة الذوق والطرز انما ترتبط جميعها بظروف خاصة معينة : فرصة  
العمارة الرومانسك قد أملت شتى تصميماتها طبيعة الحياة حينذاك ،  
وكذلك الشأن بالنسبة لآخر أيام العمارة القوطية ، حيث ان التغيرات  
المختلفة قد استوجبتها المعرفة الفنية النامية والتحكم في الحمامات ، بالإضافة  
الى الأحوال الاجتماعية المعدلة ، وما هو ذا أبرز تغير حدث في هذه الأيام -  
ذلك أن تسخير المادة من جانب ، وقلة خدم المنازل من جانب آخر - قد  
أوجدا أسلوباً جديداً تماماً في العمارة السكنية وتصميماتها الداخلية •

والحقيقة أن الأساليب تتغير ، لكن الدافع يبقى واحداً • فسيئات  
أوروبا في القرون الوسطى كن يقضين أيامهن في تطوير الستائر وشتى  
المنسوجات ليزين بها التصور • وقد لا يتوافر لدى نساء أكثر القبائل  
الأفريقية مثل ذلك الثراء في الحرائر أو الألوان ، لكنهن ينسجن أجمل  
الآقمشة بالالياف والأصباغ النباتية ، ويطرزن أروع النماذج ، ويصنعن  
سلالات بالغة الرقة • كذلك كان الكاهن في العصر الوسيط بأوروبا يزين  
هوامش المخطوطات بنقوش أسطورية شائقة ، وكان الحفار الذي يعمل  
بين صفوف عمال تشييد الكاتدرائية يزخرف المقاعد والحواجز الخشبية

أو مصبات المياه بنفس نماذج الوحوش الوهمية والوجوه الحيائية الطرقة ٠٠ لكن الكثير من عاج ( بنين ) المحفور أو حشوات ( يرويا ) الخشبية يوحى بالمنوال ذاته في أسلوب معالجته للزواحف الأسطورية وشواهد الحياة اليومية . كذلك يقابل دنيا الزى في أوربا «ياب» تطبيقية وظيفية ، في داهومي وغانا تعبر في معظمها عن حياة القادة رؤساء القبائل وجبروتهم عبر أشكال رمزية أو مشاهد واقعية . وبالرغم من الحيز المحدود في الخامات ، تصارع مستلزمات حفلات أكثر القبائل الأفريقية ( من أغطية رأس ومجاديف وصوار ) بتصميماتها الممتدة المرحفة معدات بلاط شعوب أوفر تقدا فنيا . وهكذا إذا ما أردنا أن نقدر فن مجتمع لم يبلغ الطور الصناعي ( كما في أفريقية ) يتحتم علينا دراسته ككل متكامل : فتتأمل زخرفة الاوعية والمنسوجات والإواني الخشبية بنفس العناية التي تتأمل بها الوجوه المنحوتة والاقنعة . وقد لا تؤثر النماذج للتصميمات الزخرفية على أذهاننا التأثير الصنيف الذي خلفه النحت الأفريقي في فناني الغرب إبان عشرات السنين الأخيرة ٠٠ إلا أنها جذيرة تماما بأعداد دراستنا لأهداف التصميمات الزخرفية والاستمتاع بها ٠ بحيوية نظرة .

وأما إذا كنا بتعريفنا التصميم متضمنا التخطيط نكون قد استعملنا اللفظ في أوسع معانيه ٠٠ إلا أنه محتفظ أيضا بمدلوله الأوسع الأعم عند استعماله في مجال أكثر تحديدا كالزخرفة وأعمال الزينة واذن **كلمة** تصميم مستخدمة بمفهومها الأضيق إنما تعني زخرفة شيء كحائط أو « حشوة » أو وعاء أو سلة أو قماش ذي نموذج زخرفي ، يتكرر عبره - إيقاعيا - عنصر واحد أو أكثر ، أو في حالة عدم التكرار بحيث تكون العناصر داخل الشكل العام كلا متوازنا .

وقد تكون هذه النماذج تجريدية أو هندسية في معظمها ، لسكن الأشكال التمثيلية - من آدمية وحيوانية ونباتية وجمادية - تستخدم أيضا ، فتجسّد معالجتها زخرفية المقصد أكثر منها فوتوغرافية ؛ وهذا التمثيل العابر بالغايات التشكيلية الاصطلاحية كثيرا ما يكون رمزيا .

ودراسة النماذج يمكن تناولها من زوايا مختلفة . هناك أولا التناول التكنولوجي حيث تقوم الدراسة بناء على إمكانيات ومعدات المواد والأدوات المستخدمة . فإذا كانت المادة الأساسية صلبة كالحجر أو المعدن ، أو الخشب ، أو العاج ، أو العظم نجدها نحتت ، أو حفرت ، أو صفحت في أماكن براقق معدنية ، أو رصعت بمادة مختلفة تماما ، أو طليت كلها أو

بعضها بمعجون زجاجي لامع ، أو بالوان • وبالإضافة الى كل هذا فالمعدن يسبك أيضا ، وفي هذه الحالة يعالج معالجات أخرى ، مختلفة تماما •

والصلصال •• يمكن زخرفته وفق عديد من الطرق • فعندما يكون لدينا يمكن صبّه • وقبل أن يجف تماما ويجمد ، يمكن طبعه ، أو حفره أو حزه ، كما يمكن زخرفته ثانية بتطعيمه بخيوط من صلصال مختلف اللون أو بتلميعه أو بطلائه بمعجون خزفي ملون •

وللألياف معالجات ثلاثها ، فقد ينسج النموذج الزخرفي كجزء من الهيكل الانشائي ، كما أنه يطبع وفق أساليب عدة ، أو يطرز بالألياف من أصناف مغايرة ، أو يزين سطحه بمواد مختلفة ••• فضلا عن أن كل صنف جديد - سواء جاء استعماله في الزخرفة أساسيا أو ثانويا - قد يوحى الى المصمم بمعالجات جديدة ، ولكل صنف منها مهنداته الطبيعية الخاصة به •

كذلك لابد أن نعرف أى نوع من الادوات استخدمه الفنان لأن هذه الادوات - مرة أخرى - ذات امكانيات وحدود مميزة • فملمس السطح المترقب على استعمال أزميل افريقي يختلف كلية عما تنتجه ادوات الحفر الاوربية من أثر ، ولكل من الاثرين جاله ، ولاسبيل اطلاقا للخلط بينهما • كذلك عدم الانتظام الطفيف الناتج عن الطباعة اليدوية يختلف تماما عن الاثر الاملس الخاص بالطباعة الآلية ، ولكل من الطباعتين مجالها الخاص •• حتى أن أى مجهود من قبل العامل اليدوي بغية تقليد « كمال » الانتاج الآلي يكون مجبوجا معيبا قدر محاكاة الآلة لعدم انتظام الطباعة اليدوية • وزيادة على هذا الأثر للاداة المستخدمة فاقبل تنوع في الصنعة يفتح مجالا جديدا بأكمله لنماذج تشكيلية ممكنة •

على أن مثل هذا التأمل في أمر المواد والادوات والاساليب الحرفية قد يغرى على الخوض في نظريات وحول موضوعات ليست بوجه الدقة مما يخص المصممين • لكننا اذا أقبلنا مباشرة على دراسة الحضارة المادية لشعب ما - سواء مستلزمات حياته اليومية وطرق زخرفتها - أو الاشياء غير النفعية التي يصنعها لاغراض دينية أو جمالية فسرعان ما نؤخذ بما تمدنا به من دلالات تخص العلاقات بين القبيلة والاخرى • فهذه وتلك هي الآلات الموسيقية لعدد من القبائل بالذات • أو هذه هي الصنعة كما تمارسها قبائل معينة في صناعة السلال • وهكذا تبدو العناصر النموذجية عندما تزدهر عبر أعمال الزينة لمجموعة ثالثة وهلم جرا • وقد يكون من الخطر بمكان أن يعتمد على بعض مظاهر واهية للقفز الى النتائج ، لكننا ، في

أقل تقدير ، نكون حيال منوال وسبيل للاستدلال على التوافقات الجنسية  
أو القبلية ، أو الماضي الجغرافي المشترك .

وبالتالى فنعلمنا تتناول العناصر النموذجية لأعمال هذه  
العشائر فى دراسة أكثر دقة تستوضح ما يبدو بينها من تطابق وتباين  
فسوف نتحقق من أن مجمل حقل الرمزية والتطوير الفنى stylization  
مفتوح أمامنا ، ومن أنه تجب دراسة معالجات الاشكال التمثيلية والرمزية  
والهندسية على وجه مستقل عن الاعتبارات الحرفية . ان وجهة نظر عالم  
الاجناس فى بيان شامل عن الفن الزخرفى فى افريقيا هامة مثل وجهة  
نظر صاحب الحرفة . . وقد تشغل الدراسة التفصيلية لاستعمال الشكل  
الانسانى فى التصميمات الفنية بمختلف درجات تطويعه مجلدا بأكمله .  
كما أن المثل يقال بالنسبة لمجمل مفردات الرمزية التى تخص أى عنصر  
زخرفى آخر . . لكن مسعانا هنا لم يتعد كثيرا مناقشة الامكانيات  
الاساسية والحدود التى تفرضها الصنعة على التصميمات التطبيقية . . مع  
تعقيب وصفى لبعض نماذج تبدو ذات أهمية خارقة . ولقد استقينا  
الأمثلة التى تستخدم العناصر الأدمية والحيوانية من أعمال بعض مناطق  
الساحل الغربى حيث تلوح على أقصى تطور . كذلك . . لما كان مجال  
النماذج الهندسية على أرقى حال فى مختلف مناطق الكونغو . فقد ركزنا  
على هذا البلد نقاشنا لهذا النوع من التصميمات . وإذا كان تناولنا فى كلتا  
الحالتين يمت الى الفنان أكثر منه الى عالم الاجناس ، أو يدعى بحال أنه  
مسح تفصيل للموضوع ، لكنه - فى اعتقادنا - يفيد ، على هذا النحو ،  
كلا من طالب دراسة تاريخ الفن والمصمم الفنى - سواء الافريقى منهما أو  
الاوربى .

هذا ولم يكن من الهين أمر البت فى المناطق الجغرافية التى كان يجدر  
بهذه الدراسة أن تشملها ، أو أمر اختيار تسمية صالحة مقنعة لها ، ولقد  
بدت تغطية فن شعوب شمال افريقيا الاسلامية أو شعوب الحبشة أضخم  
من أن تتضمنها ، وبالتالي آثرنا أن نقصرها على المناطق التى يطلق عليها  
عادة ( جنوب صحراء افريقية ) - وذلك مع استعمالنا تعبير ( افريقيا  
الزنجية ) فى غير تزموت وتضييق ، أى بحيث يغطى الشعوب التى تقطن  
تلك المناطق كافة ، ومع تسليمنا بالآثر الاسلامى الواضح على فن بعض  
هذه المناطق كشمال نيجيريا وساحل افريقية الشرقية .





## الباب الثاني

### الزخرفة الكائطية

وفرت الصخور وجدران الكهوف ( وعلى مر الايام ، حوائط الاكواخ المشيدة من طين ) المساحات الواسعة التي تغرى بالزخرفة ، والواقع أن أقدم فن «ذى يعبدين» لم تنقرض بعد آثاره قد مورس على الجدران الصخرية اذ انه ، فى آخر المطاف ، لم يكن متوافرا سواها لدى الاهلين . كانت تدهن بالالوان الارضية المخلوطة بالهياپ ، وربما بالاصباغ النباتية ، فظل المدى اللونى مفصورا على درجات زلبنى والاسود والرمادى والابيض مع الاحمرات الحمراء والصفراء . ولم يكن لهذه المسطحات الصخرية أى اطار معين يحددها ، أو أى شكل عام ، كما أنه فيما بعد لم يقدر للجدار الدائرى للكوخ الطينى أن يتميز بهذا أو ذلك . وهكذا لم يتم ، منذ بادى الامر ، الشعور بالحاجة الى نماذج منتظمة ، بل وما زال حتى يومنا الكثير من تصاوير الكهوف والحوائط تعوزه تماما أى معالجة فنية زخرفية . وكما فى أعمال الفن الزخرفى كافة كان هناك اتجاهان يهيمنان دائما على العمل: واحد نحو محاكاة الطبيعة ، والآخر نحو التطويع الفنى والرمزية . فمن ناحية نجد مشاهد واقعية للصيد والحرب تنبض بالحياة ، ومن ناحية أخرى نلاحظ أشكالاً اختزلت تصويريا الى حد يكاد يجعل بعضها يبدو على غير صلة بالاشياء المشار اليها . وعلى أن هذه الرسومات كافة - التمثيلية منها والرمزية على السواء - لا يكشف فى معظم الاحيان عن أية محاولة تنسيق صريحة . وأما عن الاساليب الحرفية المستخدمة ، فمتنوعة . حيث قد يدهن الاثر ، أو يشكل فى بروز غائر ، أو يشكل أولا ثم يلون . وكان الهدف الاول لكل من الاشكال الطبيعية والرمزية المستخدمة نفعيا بحثا فيما يبدو ، حيث لكل من النوعين وظيفة سحرية دينية تقصر وحدها اقتناء المقتنين . لكن الانسان خلاق جوهرى ، ينحو بطبيعته الى الزخرفة والمتعة بأبداعه ، ويسعى وراء الجمال لمجرد الجمال . والزخرفة

تستدرج نظاما خاصا بها : يبدأ الفنان لا شعوريا بتنسيق الاشكال التمثيلية أو الرمزية داخل حشوات معينة ، ووفق بين التجريدى والواقعى ليكون حواف ، أو ليشغل أجزاء معينة من التصميم ، وإذا ما استخدم الاشكال التجريدية وحدها لا يلبث أن يرتبها ترتيبا زخرفيا يلائم المساحات المقصود شغلها .

### التصوير الحائطي الطبيعي المذهب ( لوحة ٢/١ )

نلتقى فى نيجيريا بأكثر التصاوير ( الحائطية ) التمثيلية تقدما ويحتمل وجود أعمال جيدة أيضا فى أجزاء أخرى من افريقية لم تسجل بعد فوتوغرافيا أو بطريقة أخرى . لكن مما لا شك فيه أن التصاوير الضخمة على جدران بيوت ( الامبارى Mbari ) وقصور الملوك ومساركن القادة تجذب بحيويتها أقصى الاهتمام اليها . انها امتدادات متسعة على الجدران تخرزفها مشاهد من الحياة اليومية ساطعة الالوان ، تقطعها حشوات وحواف ، فى توفيق بين الواقعية والقدر الزخرفى يلائم تماما التصوير الحائطى . وبالمثل تسفر التصاوير الحائطية التى يقوم بها مروضو الافاعي فى تنجانيقا، أو تلك المسجلة فوق جدران انجولا عن صفات فنية تصويرية على نحو متطور ، يجمع الكثير منها بين الاشكال الآدمية المطوعة والنماذج التجريدية أو الرمزية . . فى أقصى نجاح .

### التصميم التجريدى فى التصوير الحائطى ( لوحة ٤/٣ )

فى كل قطاع يمارس التصوير الحائطى يتحول الفن التمثيلسى عبر مراحل هادئة الى نماذج رمزية أو تجريدية كلية . ولقد سجل ( سكوهى Scohy ) بقرية ( أكيبوندى ) بمنطقة ( يوليه Uele ) بشمال شرق الكونغو مجموعة تصاوير حائطية على أقصى قدر من الأهمية . وإلى الحاكم المستنير لهذه المنطقة يرجع فضل بعث حرفة التصوير الحائطى التقليدية ، فهناك واجهات المساكن مغطاة بنماذج هندسية غنية وحشوات تحتوى على أشكال آدمية وحيوانية وأسماك وأشياء أخرى تثير أقصى الدهشة بأسلوبها التلقائى الجرى .

حشوات من الصلصال والخشب والمعدن ، طبيعية المذهب ، وذات بروز واطى .

( لوحة ١٩/٦٨/٥٨/٥٧/٥ )

توجد في علم أجزاء من افريقية الغربية حشوات بروز واطىء مصنوعة من الصلصال أو المعدن أو الخشب عولجت موضوعاتها على نحو طبيعي . لكنه ليس من الهين البت في اعتبارها كتصميمات تطبيقية . . . فالبرغم من أن بعضها - حيث المعالجة تطوعية والاهتمام بالتنسيق مفرد - يجب اعتبارها قطعا على هذا النحو (١) . . . هناك غيرها يستصوب التعرض اليها من زاوية النحات . ولقد أبرز ( شالنباخ ) أن النحت الافريقي مقصودا الى حد كبير على الأشكال الأدمية المنفردة ، وأقدم أعمال البروز الواطىء تشمل أشكالا لا تربط بينها علاقة في الشكل أو التنسيق ، أو احساس ما بالتوكيد أو التوتر ، أو كما يجدر أن يقال من وجهة نظر هذه الدراسة - بلا حس فني بالتصميم . والخطوة الاولى نحو تخطيط تصميمات للحشوات المحفورة تبدو بأبواب مساكن بعض الشعاثر مثل ( الوبجون ) و ( سنوفو ) غرب السودان ، حيث الاشكال مصفوفة بجانب بعضها ، أو فوق بعضها كأنها تشكيلات عسكرية ، انما يذكر تزمتهما في التمسك بالمصطلح «الامامية» frontality بالفن البيزنطي . وفي أعمال الممالك الساحلية وحدها تتحقق حرية أوفر اذ يقبل الفنان على تكوين تصميمه في حس واضح بالانقياع والربط بين عناصر كل نموذج .

وحشوات البروز الواطىء المصنوعة من الصلصال كانت تستخدم في زخرفة جدران قصور الملوك ومقرات القادة والكهنة ( اليويو Juyi ) في كل من داهومي أو نيجيريا الا أن أقدم الرحالة الاوربيين لم يعرفوها اهتماما يذكر ، وذلك لفهمهم المتزمت الناقص للمنظور في الفن التمثيلي . يقول ( لاندر ) في سياق حديثه عن بعض هذه الحشوات مما قد شاهد في نيجيريا ان « تنفيذها - كما كان يتوقع - غليظ ومبتذل » . لكن بعض حشوات جدران القصور الملكية في داهومي - وكما يسجل ( واترلوت ) - ليست مبتذلة على الإطلاق ، بل انها تصميمات شائقة التوازن والمعالجة . ولطالما اعتبرت لوحات « بنين Benin » البرونزية التي كانت تكمسو واجهات القصر الملكي من أكثر الاشكال الفنية الافريقية تداولا واستحسانا في أوروبا ، وحسبنا مظهرها المتصنع المتكلف وتمثيلها للبرتغاليين الذي يقربها الى فهمنا . ولكن بغض النظر عما تناله من تقدير فالحكم عليها موضوعيا ، أي كما لو كانت لوحات زخرفية لا يستند الى مقياس تقدي criteria سليم ، وهذا بالرغم من أن بعضها - حيث التخطيط واضح في كل من التنسيق العام والمصطلحات التفصيلية - يجوز اعتبارها على هذا

(١) أي تصميمات تطبيقية .

النحو(١) . ويزداد انطباقا على تعريفنا للتصميم الفني حفر الخشب غرب افريقية - ولاسيما المستخدم منه كحشوات أبواب، أو في الحوائط أحيانا . وفي هذه الحشوات تكون الاشكال الآدمية المطوعة والوحوش والكائنات الاسطورية ( نصف انسان ونصف حيوان أو زاحف ) نماذج واضحة - وان كانت غير متناظرة ، ولكن كثيرا ما تجمعها حواف هندسية التصميم . وقد يتكون النموذج في بعض الحشوات من مجرد شرائط متشابكة أو عناصر هندسية أخرى .

وفي كل من اللوحات البرونزية والحشوات الخشبية يضفي استعمال النماذج الصغيرة السطحية على مجمل الاثر ثراء في ملمس السطح . ولكن كثيرا ما تبقى الخلفية غير مزخرفة عمليا ، ففي الاعمال المدنية تنقش بأوراق شجر ثلاثية أو رباعية الشكل تعلل من شأنها . وفي حالة الخشب يحول دون كل رقابة ، عدم الانتظام الطفيف الناتج عن استعمال أدوات الحفر كما أن الوجوه أو الاشكال الأخرى المثلة في بروز قد تشكل نماذج صماء ، تدور عادة حول الحشوة على هيئة حواف .

### التصميم التجريدي للعمليات المصبوبة

( لوحات ٨/٧/٦ )

كثيرا ما نجد النماذج المصبوبة - كنوع مستقل عن التمثيل الطبيعي المذهب للأشكال - تغطي كل مسطحات الحوائط الداخلية والخارجية فضلا عن الاسقف . ففي أكواخ ( الهاما Hima ) بأوغندا ، اذا كانت العناصر المستخدمة رمزية إلا أن تفسيرها لم يعد معروفا في معظمه . وهذه الرموز مبعثرة عبر المسطحات لا يحكمها نظام ، لكنها تحدث مع ذلك أثرا زخرفيا شائقا بألوانها المتباينة ، كالأسود والأبيض والاحمر الحمراء . وعلى حوائط البيوت المشيدة من طين . في بعض أجزاء شمال نيجيريا قد يجد المرء أصناف الزخرفة المصبوبة كافة . من أشكال هائلة عبر كل المناطق الخارجية في غير احياء باي تكرار . إلى مجموعات عنصرية مثبتة في رسوخ داخل حشوات منتظمة .

زخرفة مسطحات الحوائط والاسقف بالألوان والعمليات المصبوبة

( لوحة ٨ )

هذا السقف المقوس ، الوفي الزخرفة ، الذي صورناه في ( كانو )

(١) أي كحشوات زخرفية .

مثال متقدم جدا للنماذج المصبوبة ، ومن المفيد أن نلاحظ هنا استعمال اللوحات الصينية الملونة مرصعة عند تقابل العقود ترصيعا بارزا بعض الشيء . وهذا الاستعمال للوحات ( وقد تكون كرات ، أو أعناقا وقيعان لزجاجات غاطسة بعمق في الحوائط وبحيث تطفو على السطح العام ) ٠٠ ينتشر في مناطق كثيرة من افريقية حيث التأثير الاسلامي على أشده - كما في السودان والمناطق المجاورة للجنوب ، والساحل الشرقي أيضا .

وهناك استخدام آخر للخامات الغريبة، هو ذلك الذي تعرفه القبائل التي تصنع الفسيفساء من الودع وشقف الفخار ، أو تلك التي تكون النماذج الهندسية من واقع شرائح العيدان النباتية وترصع بها الحيطان .

### الزخرفة بالبوص

( لوحة ٩ )

هذا النوع من الخامات ، وإن كان استعماله أندر إلا أن بعض القبائل تستخدم فعلا سعف النخيل raffia والغاب في الزخرفة الحائطية . ففي منطقة البحيرات بشرق افريقية كانت قبائل ( البانطو ) تبطن حوائط أكواخها وتغطي القوائم الداخلية التي تحمل الاسقف بأعمال خوصية مصنوعة في العادة من أعواد الغاب أو بعض الحشائش الكبيرة . وهذا الغاب موثقا بخيوط من أغلفة النخيل الداكنة جد زخرفي ، وتبلغ صناعته بمساكن القادة مستوى رفيعا . لكن أقصى ازدهار لهذه الحرفة نجده في الحوافز التي يستخدمها ( التوزي Tuzi ) في (راوندا أورندي) للفصل بين جزء المسكن الذي تحفظ به جرار اللبن المقدس وباقي الكوخ . وتزخرف هذه الحوافز بنماذج تجمع بين اللون الاسود واللون الطبيعي للعيدان ، كما أنها تقوم على عناصر رمزية تقليدية - كالمثلثات الكبيرة والتعاريج - في تشكيلات متنوعة .

وكان ( البوشونجو ) في الكونغو يغطون حوائط بعض أكواخهم - الداخلية والخارجية على السواء - بحصير تزخرفه نماذج هندسية تحتوي على الكثير من العناصر التي تشتهر بها القبيلة في أعمال التطريز الوبري- وإن بات من غير الواضح لنا كيفية مزاوله هذه الحرفة . فالؤلؤلان (تورداي) و ( جويس ) يتحدثان عن اطار خشبي مثبت به افقيا جريد النخيل ثم يوثق بسعف ، بعضه بلونه الطبيعي وبعضه مصبوغا باللون الاسود . في حين أن ( فان دي بوسك ) ، من جانبه ، يتكلم عن نسيج متعاقب مزدوج ( وبلا تول ) لوحداث مستقلة حيث السداء من شرائح الجريد

واللحمة من حبل سمف مجدول ، ومن ثم تثبت الحصى المنتهية مكانها على الاطار .

وهكذا ، فى مناطق مختلفة بافريقية ، كان اللون والصلصال والخشب والمعدن والألياف النباتية – أى كل المواد المعروفة لدى شعوب لم تبلغ الطور الصناعى – تستغل أوفق استغلال فى تجميل جدران المباني . ويرجع هذا الاستعمال الصالح للرائع لكافة هذه المواد الى مدى ادراك العامل الفنى اليدوى امكانيات كل منها وحدودها الطبيعية ، حيث لكل مادة من المواد خصائصها التى تميزها . أما عن تقدير الصانع الافريقى للمعالجة اللاتقة .. فهذا واضح من دراسة مختلف طرق الزخرفة الحائطية حيث مدى التنوع فى المواد والاساليب الحرفية أكبر منه فى أية حرفة أخرى .





## الباب الثالث

النماذج على الحصى والستر

بعد عرضنا لأعمال الزخرفة بالبوص والسعف في بناء جدران  
الأكواخ الإفريقية نصل بطبيعة الحال إلى أعمال الحصير - من أبراش  
وحواجز قائمة - المصنوع من هذه المواد نفسها . فان أعمال الحصير (١)  
تقع في منتصف الطريق بين هذه الفواصل الثابتة المنسوجة والأقمشة  
المنسوجة . وإذا كانت نفس المواد والأساليب تستخدم في الحرف الثلاث  
إلا أن المواد المستعملة في صناعة الحصير أرفع وأكثر مرونة من تلك التي  
تقتضيها الفواصل ، وأقل رقة وليونة منها في المنسوجات . وكما يمكن  
توقعه ، ينتج من هذا التشابه في أسلوب الانشاء تشابه في النماذج  
الزخرفية . والواقع أنه من الصعب أن يمد خط واضح وسريع بين حرفة  
وأخرى من هذه الحرف حتى أن بعض الحواجز الفاصلة التي يصنعها  
( التوزي ) شمال الكونفو قد أدرجنا صورها في كل من هذا الباب وباب  
الزخرفة الحائطية ، في حين أن حصير أو ملابس الكونفو ( أواسطه  
وأعالیه ) المنسوجة بالرافيا أرقى نسيج - قد أحقنا صورها بباب  
المنسوجات . وهذا الحصير الكونفولي ، وإن كان ينسج على نول متطور  
إلا أنه في العادة يصنع فوق أبسط أطار ، تثبت عليه طريجة واحدة من  
الالیاف ، وفي معظم الأحيان بلا نول أو أي أطار على الإطلاق .

أما من ناحية الصنعة فيمكن تقسيم حصير إفريقية الزنجية إلى  
ثلاثة أقسام :

- ١ - ما ينسج على نول أو بدون نول ، ٢ - ما يتنقى وصفه بأنه  
محاك أكثر منه منسوج ، ٣ - ما يصنع بجدل شرائح السعف .

(١) أو الإحجية (جمع حجاب) كما يقال في العمارة الكنسية - القبطية وغير  
القطبية .

## الحصير النسوج

### ( لوحة ١٠/١١ )

تعتبر الاساليب الحرفية التي سنتناولها بالشرح بعد قليل عند الكلام عن نسج الاقمشة صالحة أيضا بالنسبة لنسج الحصر - مع الملاحظة بأن الحصر أكثر تعرضا للاستهلاك ، ولا يمكن أن تطفو الجداول الكثيرة فوق بعضها في أمان ان لم يثبت بالاستعمال انها غير سريعة التقصف . ومن الاعمال التي تعتبر نموذجية في اقاصى الكونغو حصر ذو سداء من لون واحد أو لونين ولحمة بلونها الطبيعي مع تكرارات هندسية كبيرة الحجم ، معقدة التكوين . وكثيرا ما يكون الاثر أبيض وأسود فقط كما انه يدخل عليه أحيانا مزيد من اللون .

وبالمنطقة نفسها نوع آخر من الحصر محلى بأشكال آدمية أو حيوانية أو طيور ، جذابة مرفهة الى أبعد حد . وهو يتكون من سداء أبيض تقطعه لحمة سوداء على نمط يبرز مساحات كبيرة بعضها أبيض وبعضها الآخر أسود ، فتتحدد هكذا تماما أشكال الحيوانات وغير الحيوانات سواء كتكتلة سوداء أو شكل أصم يزخرف فيما بعد بوحداث صغيرة . وقد اتينا بأول الامثلة الثلاثة الموضحة باللوحة ١١ ) لا لامتياز خاص في التصميم ، وانما لانه يدل بجلاء على الأسلوب الحرفى المستخدم، ثم بالمثلين الثانى والثالث لما فيهما من حس أوضح بالتصميم والتكرار الشائق على الأخص في نموذج الطيور .

## الحصير المحاك

### ( لوحة ٩ ب/١٠ ب/١٢ )

ليس بين هذا النوع الذى أسميناه حصيرا محاكا والنسيج أى تقارب حرفى ، فهو يشغل على نمط يشابه المتبع فى أعمال السلال المرفوعة coiled . ذلك انه بالرأيا أو أية مادة مماثلة تخاطط طريقة شرائح سمكة صلبة بحيث تمر الالفاف حول آخر شريحة وتخترق طرف الشريحة التى بأسفلها ، المثبتة مكانها من قبل ٠٠٠ وعلى أن تكون الغرز متقاربة تقاربا وثيقا يغطى الشريحة كلها ، ووفق هذا الأسلوب يمكن انتاج جميع النماذج تقريبا .

وتتنمى أيضا الحصورة الأكثر تعقدا (more complicated) أو المجازان باللوحيتين ( ٩ ب ) و ( ١٢ ب ) الى فصيلة الحصر المحاك .

فالشرائح الرفيعة المتوازية بأرضية الحصىرة تخاط مكانها بواسطة حواف سوداء ٠٠ ومن ثم تضاف بالتنوع في العمق أهمية جديدة على التصميم ٠٠٠٠ حيث النموذج يثبت مكانه فوق حبل ليفي بغرز تجعله يطفو كما في أعمال التطريز الأوربي الوبري (pipping) .

والحواجز ٠٠٠ أمثلة لأعمال ( التوزي ) التي تبلغ ببساطة تصميماتها جمالا فذا ٠ فهذا الشعب يستخدم في صناعة الحصىر والسلال عددا قليلا نسبيا من العناصر الزخرفية ، كما أنه يقصر اللون على الاسود فوق خلفية باللون الطبيعي ، مع اضافة البنى عرضا ، كما أنه يقصر اللون على الاسود فوق خلفية باللون الطبيعي ، مع اضافة البنى عرضا ، لكن الصنعة في غاية الدقة والاتقان ٠٠٠ كل هذا بالاضافة الى امتياز في التصميم يأتي بنتائج رفيعة المستوى ٠ واما من ناحية الاسلوب المرفى لهذه الحواجز فهي تتكون من أرضية منسوجة من شرائح مفرطحة تملوها طريحة غاب بعضه اسود وبعضه بلونه الطبيعي ، مثبتة مكانها بواسطة صفوف خيوط ليفية رفيعة تتعاقب حول كل عود ، وعلى الا تشكل هذه الاربطة جزءا من النموذج الزخرفي ، وانما توارى جهد المستطاع ٠

### الحصير المجلول

( لوحة ١٣ / ١٤ )

وأخيرا لدينا الحصير المجلول ، الذي يصنع بتجميع جدائل طويلة من شرائح جريد النخل مصبوغة بالوان مختلفة : يشق الجريد شقا رفيعا بحيث يمكن استخدام من ٦ الى ٥٠ وأكثر في الجديلة الواحدة ٠ ويتكون النموذج بناء على ترتيب الوان الجداول ٠٠٠ وعدد الجداول المضادة التي تمر فوق الأولى وأسفلها ، ويختلف هذا العدد في كل خط مجلول حسب ما هو معروف في اشغال التريكو ٠ وأخيرا فبخطاطة الشرائط المعدة يكون قد تم صنع الحصىرة ٠

ومن المحتمل ان تكون هذه الحرفة قد دخلت افريقية عن طريق العرب من الشرق وان كانت قد تسلمت الآن مئات الاميال داخل القارة ٠ فبالساحل الشرقي والجزر المجاورة يمكن مشاهدتها على أفضل وأبهج حال في حين اننا ، داخل القارة ، قد لا نجد سوى أبسط النماذج ٠ وفي مجبوعة تحتوي على أكثر من ستين نموذجا حصلت عليها المؤلفة حديثا في زانزيبار يطلق على معظم العناصر الزخرفية أسماء توافق شبهها ٠٠٠ الجلي ( أو الذي يشوبه بعض الخيال ) بالاشياء الطبيعية ، منها : الالفى « و »

رباط القوس « و » شرائط الكلب « و » السمكة كتسميات نموذجية .  
كما ان هناك غيرها أبعد تخيلا مثل : « وجه المرأة غير المتزوجة » « و »  
مكان القلب . ومن زنزيبار أيضا حصيرتا الصلاة الميئتان باللوحه ١٤ -  
وهما على درجة نادرة من الجمال . وقد تستدعى الصفوف العريضة في  
النموذج تشفيل حوالى خمسين جديلة باليدين . . . كما ان النموذج غير  
المنتظم في الحصيرة السفلى - المشكل باستعمال الأحرف العربية يتطلب  
أقصى مهارة في العد . وإلى حد ما ، يذكر التصميم الراهن للحصيرة العليا  
بروعة تصميمات السجاد المعجمي .

ولقد شقت نماذج الحصير المجدول طريقها الى افريقية الشرقية عن  
طريق آخر حيث تصنعها زوجات الجنود النوبيين فى السودان ، وبأسفل  
اللوحة مجموعة من نماذج الحصر النوبى . . واضح انها تختلف كثيرا عن  
المبين أعلاها - وان كان الفرق يرجع فى الواقع الى مجرد تعديل واحد فى  
الاسلوب الحرفى . ذلك أن النوبيات يجدلن حصيرهن من واقع جديلتين  
مختلفتى اللون بحيث يعكس وضسع اللونين عند تئيهما فى نهاية الخط  
المجدول ، أى فى الاتجاه المضاد . غير ان أهمية الحصر النوبى ترجع الى  
هذا العامل اللونى أكثر منها الى استخدام عناصر مركبة ، فقد تجد فى  
عدد لا يحصى من الحصر عنصرا بسيطا جدا معالجا عبر توافقات لونية  
عظيمة .



## الباب الرابع

تصميم المنسوجات والأقمشة المنسوجة

### الأقمشة المنسوجة :

( لوحات ١٥/١٦/١٧/١٨ )

يقرر الكثيرون من أوائل الرحالة أنهم وجدوا حرفة النسيج عند أول بلوغهم ساحل افريقية الغربى على جانب عظيم من التقدم . وكثيرا ما يستشهد ( لينج روث ) بأقوالهم فى بياناته المبكرة عن اقليم ( بنين ) فيذكر أول ما يذكر ( ولش Welsh ) - المولد من قبل أحد الأحزاب الانجليزية الى ( بنين ) حوالى ١٥٩٠ « الذى يتحدث عن أقمشة مصنوعة من صوف قطنى منسوج نسيجا فى غاية الطرافة » ، وعن « الحصى الرفيع الجميل الذى يصنعه القسوم من أغلفة النخيل » ، ثم يستقى من هولندى غير مشهور يدعى ( دور ) يرجع مؤلفه الى عام ١٦٠٤ قوله « وفرة غزل القطن الذى يصنعون منه أقمشة تشابه مصنوعات الساحل الذهبى ، بل أجمل منها وأخف وزنا » ومن واقع كتابات ( نيبندال - ١٧٠٤ ) تكون فكرة جديدة عن مدى انتشار حرفة النسيج : « ان السكان لا يرتدون المنسوجات القطنية وحسب ، فهم يصدرون الآلاف منها سنويا الى مناطق أخرى » . وعن ( لاندولف - ١٧٧٨ ) : « قلما يخلو بيت من جهاز لغزل القطن أو اطار لانتاج منسوجات قطنية رائثة ، أو سجاد من الاغلفة النباتية » . ويشير ( هر كوفيتش ) الى اسطورة تتحدث عن دخول النسيج الى داهومى فى النصف الثانى من القرن السابع عشر عن طريق ملك من ملوكها تعتبره عشيرته بطلا من أبطال الحضارة . ومن الواضح الجلى ان هذه الحرفة قد عرفت فى الكونغو منذ أزمان مبكرة حيث يقول ( بيجافيتا ) فى كتابه عن ( أقاصى الكونغو ) - عام ١٥٩١ « ازياه من سسيف الشجر متقنة الصنع » .



وقد عرف نسيج الاقمشة فى غرب افريقية والكونغو وأجزاء من شرق افريقية البرتغالية وتنجانيقا ، والمحتمل أن تكون حرفية النسيج على نول قد تدرجت ابتداء من صناعة الحصر ( وهى التى لا تستعمل مثل هذا الجهاز ) فور التحقق من أن العمل يتيسر كثيرا لو وجدت : (أولا) طريقة لتثبيت خيوط السداء على درجة من الشدة لاتدعها ترتخي أو تتعقد فى اثناء عملية النسيج و (ثانيا) : طريقة لتحقيق انفساس ( أو فتحات sheds ) يمر من خلالها المكوك ( أو الابرة ) الذى يحمل خيوط اللحمة ، أى نمط أبسط من التقاط خيوط السداء بالإصابع فى كل مرة . وبوجه عام فقد وصف ( لينج روث ) مختلف أشكال الانوال المستخدمة ، ولكن هناك دراسات تفصيلية لمختلف القبائل . ولكى تدرك مدى تنوع النماذج بالنسبة للصناعة على أنوال بدائية - كالمستخدمة فى إفريقيا - لابد من قسمة ما من المعرفة الفنية . . والمقسام لا يتيج الدخول فى تفاصيل عن الاسلوب الحرفى الزامن ، وهكذا لا مناص من فرض القارئ على بعض الالفة بأصول الحرفة أو فى امكانه أن يطلع على أحد الكتب الكثيرة فى هذا الموضوع . .

وتستخدَم فى النسيج الافريقى الياف متنوعة . . وفى الساحل الغربى والكونغو يروج استعمال الرافيا غير مفزولة ، فى شرائح رفيعة متقنة . وفى بعض أجزاء نيجيريا تستعمل - فيما يقال - أغلفة شجر الصنوبر . وعلى الساحل الغربى يشيع كل من القطن والحريير . وتقوم بعض نماذج النسيج فى نيجيريا على استعمال خليط من الحريير والقطن ، وفى داهومى على الرافيا والقطن . وهذا التنوع انما يزيد ملمس سطح سطح الاقمشة المنتجة رونقا .

وكان اختيار الالوان قبل ادخال الاصباغ ( التركيبية ) الصناعية مقيدا بالمواد المستخدمة . كانت الرافيا تصبغ بأصباغ نباتية وتزخرف غالبا بالاحمر او الاسود فوق خلفية بلونها الطبيعى ، الا أن المدى اللونى كان يتضمن أيضا ظلال الأهرات الحمراء والصفراء ودرجات الالوان البنية والرمادية والقرنفلية - اللاندندر ودرجات الاصفر الشاحبة . ويصبغ القطن فى نيجيريا بالنيلة المحلية التى توفر درجات مختلفة من الزرقة - وإن كانت الاصباغ المستوردة تستخدم أيضا . . وفى غانا كثيرا ما يكون الحريير المنسوج كتلة ساطعة الالوان ، وما قبل ان أول اقمشة حريرية استوردت من أوروبا أعاد النساجون ( الاشانطى ) نسجها بحيث تشمل التصميمات الجديدة ألوانهم البراقة الخاصة .

ونستطيع تقسيم أنواع النماذج التى يمكن تحقيقها فى المنسوجات الى قسمين شاملين • هناك أولا ما يمارس فى القطع البسيطة النسيج بمجرد تنظيم الخيوط الملونة فى السداة أو اللحمة أو كلاهما : فالخيوط الملونة فى السداة تسفر عن ريجات طولية يمكن التحكم فى طولها وعرضها ولونها •• فى حين أنها فى اللحمة تنتج خطوطا عرضية ( أى فى اتجاه عرض القماش ) ، وفى حالة خطوط طولية وعرضية فى نفس الوقت يحصل على ضامات • وهكذا يتسنى انتساج عديد من النماذج المخططة والمربعة • فمثلا استعمال الاحمر والاخضر والابيض فى كل من السداة واللحمة يعطى أحمر يعبره أحمر ، أو أخضر ، أو أبيض ، أو أخضر يعبره أخضر أو أبيض وأبيض يعبره أبيض ، أى ست تشكيلات لونية • وإذا زادت فى كل بوصة خيوط السداة عليها فى اللحمة تتوارى اللحمة الى حد كبير ، وعندئذ يسمى النسيج ( من وجه واحد warp-faced ) •

وإذا عكس الوضع واختفى السداة خلف عدد كبير من خيوط اللحمة عرف باسم ( نسيج لتغطية الحوائط tapestry ) • وهكذا يمكن التنوع فى عرض مختلف الريجات اللونية •• كما انه باستعمال خيوط مختلفة السمك أو النوع ( اللينى ) يضاف على الاثر رونقا جديدا • وباللوحة ( ٩١٥ ) عينات لثل هذه النماذج البسيطة الانتاج •

ويمكن الحصول على نماذج أكثر تعقيدا بامرار بعض الخيوط فوق خيط واحد أو أكثر بالسداة أو اللحمة • ولتحقيق هذا تزدوج أحيانا خيوط السداة ، ولا يستخدم من الجداول سوى ما يحتاجه النموذج ، وتبقى الأخرى مدلاة فى الخلف حتى تحين الحاجة إليها • وكذلك تستعمل لحمة مزدوجة ، فتطفو الجداول الملونة - التى بمثابة نموذج زخرفى - مباشرة فوق الأخرى ( السادة ) التى تكون بمثابة خلفية • وهذا النسيج يكون عرض كل القماش أو فى بعض مساحات صغيرة حسب مقتضى النموذج •• وهكذا لا يرى النموذج عمليا من الوجه الآخر أى غير المستعمل من القماش the wrong side وفى الكونفر كثيرا ما يزاول النسيج المزخرف بمجرد استعمال الألوان للرافيا الطبيعية أو نمودج زخرفى بسيط من لون واحد ••

بهذه الوسائل الحرفية يمكن نسج عدد لا يحصى من النماذج ، وفى الاقمشة الافريقية تنوعات لا حصر لها من التصميمات الهندسية - وان بدت للوهلة الاولى مطابقة تماما لنماذج ثابتة • وإذا كانت عناصرها هندسية فى معظمها الا انها تجمع بين الريجات العريضة وخطوط الزاوية والتعاريج الرقيقة الدقيقة ، كما أن من أشكالها المحببة أيضا : المثلثات

والمعينات الصماء ، ويمكن العثور في بعض الاقمشة على اشكال حيوانية أو آدمية متساوطة التطويع الفني (stylized) . وأخيرا هناك أسلوب يتميز به تصميم الاقمشة الافريقية بلاجدال وسواء المنسوج منها أو المطبوع وهو تقسيم القماش الى شرائط أو حشوات تملا بتكرار وحدة معينة يفصل بينها حواف مخططة أو نسيج سادة ، غير ملون .

### الاقمشة المطرزة

( لوحة ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ )

يمكن زخرفة الاقمشة المنسوجة أو المصنوعة من الاغلفة النباتية زخرفة ثانية بتطريزها تطريزات متعددة الاشكال . واذا كان من غير المتيسر دائما أن يستخلص من كتابات الرحالة المبكرين حقيقة ما وجدوا في نيجيريا عند أول بلوغهم اياها ٠٠٠ الا أن العديد من البيانات يوحى بوجود مطرزمات أو أعمال نسيج على السواء ولنضرب مثلا باستتار (hangings) القصور الملوكية في ( بنين ) . يذكر ( فاوكنر - ١٨٢٥ ) « قاعة كبرى منقطة بأروع الاقمشة المحلية أشبه بالسجاد » . ويتحدث ( برتون ١٨٦٢ ) عما قد شاهده في المكان نفسه بقوله : « أعمال قطنية رفيعة مشقولة بطريقة التفريغ ومزخرفة بجداول مفزولة حمراء » . ويصف ( بنتشي - ١٨٩٠ ) « بعض قطع طولها ستة أقدام أو أكثر تحليلها نقوش لاشخاص بالحجم الطبيعي ، مشقولة بالابرة فوق مقطع قطنى مسالج بطريقة التفريغ » .

وأشهر التطريز الافريقي - بل وأجمله بلا نزاع - يوجد بالمنطقة التي تقع عند تقابل نهري ( سانكورو ) و ( كازاي ) بالكونغو البلجيكي ( سابقا ) حيث كانت تمارسه مختلف عشائر ( البوشونوجو ) أو ( الباكوبا ) ، ومستواه الرفيع سواء من حيث التصميمات أو الحرفية انما يستوجب بعض التأمل . يقول ( تورداي ) و ( كويس ) انه لايمكن ارجاع هذه الحرفة المنتشرة لدى ( البوشونوجو ) الى ما قبل مطلع القرن السابع عشر ، وأنه - وفق التقاليد ( الامبالا ) قد تلقى هذا الفن ( شامبا بولونجونجو ) أشهر ملوك ( البوشونوجو ) من آل ( بندى Bende ) فلقته بدوره الى أبناء بلده . وفي الوقت الحاضر يعتبر شمال الكونغو كالموطن الاصلي لهذه الحرفة .

وهذا التطريز كان يزاول على قماش من الرافيا ، غليظ الجدائل غير محكم النسيج ، بعد أن ينقع في الماء أو يملص بالايدي حتى يصبح

مرنا لبنا قدر المستطاع . وهذا القماش المطرز كان يترك أحيانا على لونه الطبيعي ، أو يصبغ بالتاكولا (Pterocarpus) ( لون أحمر ) أو باللون الأزرق ، وأيضاً كافة ظلال الأزرق الأرجواني والأحمر الهندي والقرنفل اللافندر . وفي بعض الأحيان كان كل من الخلفية والتطريز يترك بلونه الطبيعي . أو يصبغان عقب الانتهاء من التطريز بلونه أحمر .

والإلياف التطريز كانت تصبغ حمراء ، أو صفراء ، أو سوداء ، أو بنفسجية أو الى مختلف ظلال البني ، أو تبيض بواسطة بعض المسود المعدنية ، أو تترك على لونها الطبيعي . وباستعمال المتوفر محلياً من الأصباغ النباتية الأولية لم يكن المدى اللوني محدوداً إذ كانت هناك تدرجات شائعة عديدة ، أثرها دقيق رقيق جميل . وكانت رافيا التطريز تشق رقيقة قدر الامكان ، ثم تعالج بالأيدي حتى تصبح ملساء ، ثم تجدل معاً عدة خيوط منها فتصنع صالحة لأمراها بالابرة الحديدية .

وأشهر أنواع هذا التطريز هو التطريز الوبري (pile) (لوحة ١٩) ، ففي هذا النوع تملأ الأشكال بأمرار الابرة تحت جديلة واحدة من المنسوج وشده الألياف حتى حوالى مليمترين فقط من الفُرزة ، ثم قطع ( الألياف ) على نفس الارتفاع ، وبتكرار هذه الفُرزة متقاربة جداً وعبر كل السطح يحصل على مسطح أملس وبلا عقد كالفرشاة الناعمة ، بل وأشبه بالقطيفة . وكان الاتقان الذي يؤدي به العمل لا يدع ألياف التطريز ترى من الوجه الآخر للقماش . وتمارس عدة أساليب لتحديد العناصر أو ملئها - مما كان ينوع في ملمس السطح العام تنوعاً شائناً . كانت الأشكال تحدد أحيانا بفُرزة رئيسية سوداء وأحيانا بصنوف كثيرة من الفُرزة الصغيرة المختلفة الألوان تدور حول الحشوة المركزية . كما ان الملاء كان في بعض الأحيان - غير مستمر الوضع ، فيشغل الوبر كنقط مستقلة ، لا اتصال بينها ، ويقطع قصيراً أو طويلاً ، أو لا يقطع إطلاقاً ويترك كدلايات .

وفضلاً عن الأقمشة الوبرية كانت تمارس - في غرب منطقة ( البوشونجو ) ، وبخاصة بين ( الامبالا ) اشكال تطريز أبسط - اما غرزة رئيسية أو سلسلة متعددة من الفُرزة كما أنه في بعض أقمشة ( الامبالا ) من مطلع القرن الثامن عشر كان يزاول أيضاً النوع المعروف بالخيط المسحوب (drawn thread) . وكان قماش الرافيا المستخدم في هذا الصدد من صنف جيد ، وتطريزه في غاية الدقة ، وعلى ان في بعض الأحيان تصبغ الخلفية سوداء وتطرز التصميمات بالألوان

طبيعية ، كما فى احيان أخرى يصبغ الأثر كله بلون أحمر ، وسوف نناقش فى فترة مستقلة عناصر تلك النماذج التى كان البوشونجو يستخدمونها .  
وطالما اعتبر التطريز حرفة نسائية .

ومن انواع التطريز الاخرى التى يجب الاشارة اليها ما كان يمارسه ( الهاوزا ) ( والفولاني ) وشعوب أخرى بشمال نيجيريا . حيث كانت الاثواب والسراويل الواسعة الطريفة تغطى بوحدات فى غاية الاحكام ، مشفولة بالخيوط الملونة وخيوط الذهب والفضة . وتبين اللوحة ٢٢ جزءا من ثوب قرمزي جميل ( من بيذا بشمال نيجيريا ) مطرز بالذهب والفضة ، تفاصيله متقنة للغاية . . . . . كما أن الاثر العام للثوب بما يشمل من تطريز فى حشواته الامامية وخلف السكتتين على غنى يخرج من المألوف . وباللوحة ٢٣ اثواب مطرزة تكاد تكون من نوع مختلف تماما حيث تطريزها أقل كمية واحكاما عنه فى الامثلة السابقة . وزخرفة جزء السروال الواسع المبين فى (ب) عبارة عن عدد من العناصر مجمعة فى غير نظام - مما يخالف تماما الامر فى الاعمال المنسقة المتوازنة السابق ذكرها .

#### القصاصات المجمعـة Patchwork

ليس تجميع قصاصات الاقمشة بالخياطة من أساليب الزخرفة الشائعة فى افريقية . والاعمال القليلة التى يمكن ايجادها بالمتاحف عبارة عن أزياء قديمة كانت نساء ( البوشونجو ) ترتديها فى بعض المحفلات . وهى تتكون من قطع صغيرة من الاقمشة المصنوعة من الاغلفة النباتية على شكل مثلثات أو معينات أو مستطيلات ، بعضها بنى غامق أو أسود والبعض الآخر بلونه الطبيعي ، مخاطة معا بخيوط ليفية . وهذه القطع ليست على غرابة تلفت الانظار ، الا أنه يجدر ملاحظة أن نهج صناعة نماذج زخرفية بتجميع قطع منسوجة يعتبر محليا فى افريقية ، اى غير مستورد .

#### الاقمشة الموشاة Appliqué

تعرف زخرفة الاقمشة بالتطبيق فوقها ( بقرز الحياكة ) قطع قماش من لون آخر ، او مادة مختلفة تماما كالخرز والودع والرقائق المعدنية وما الى ذلك . . . بين قبائل الساحل الغربى ، بل ولدى ( البوشونجو ) فى الكونغو ايضا - وان جاءت وفق اسلوب جد مختلف . وفى الممالك الكبيرة بالساحل الغربى يبدو استعمالها مقصورا على الوظائف الطقوسية او

للإشارة إلى الرتب العسكرية والمدنية ، فيذكر (تألبوت) البيارق العسكرية القديمة لقبائل ( الكالابارى ) باعتبارها أعمالا موشاة . كما هناك الكثير من الشارات الخاصة بنظام الملكية ونظام ملكية أم الملك من مجموعات ( مايروفيتز ) ٥٥ مما يعتبر أيضا من الأقمشة الموشاة . لكن أكثر معلوماتنا عن استعمال مثل هذه الأقمشة أو أساليب صنعها ٥٥ من الأوفق أن نحصل عليها من تقرير ( هر كوفيتز ) عن داهومي .

وكانت صناعة هذه الأقمشة مقصورة على أعضاء نقابة عائلية متخصصة في حاجيات اصحاب الجاه والسلطان ، يقطن أعضاؤها في مجموعة سكنية تجاور القصر الملكي ، ولم يكن يزاول مثل هذه الاشغال في أى مكان آخر بالبلد سوى رجال هذه المجموعة دون غيرهم . ولدينا بيانات عنها من أيام الاكتشاف البريطاني ، فكتابات ( فوريز ) ترجع إلى عام ١٨٤٩ وكتابات ( سكرتشيل ) إلى عام ١٨٧٤ .

وهذه الأقمشة الموشاة كانت تستخدم في صناعة الشمسيات وقبعات الرؤساء والبيارق والاعلام المميزة للجمعيات ومختلف فرق الجيش ، فضلا عن السراقات ومختلف مستلزمات مساكن الكبار من ستائر وتاندات . اما عن عناصرها الزخرفية فهي شارات رمزية طبقية أو ملكية محضة . وكانت أعمال الكبار واحداث حياتهم اليومية تسجل تصويريا . ويعتقد ( هر كوفيتز ) ان التصميمات المستخدمة كانت تستمد من أعمال البروز الواطي . التي كانت تزخرف جدران القصور الملكية ، مع احتمال عسبم المحاكاة العمدية ٥٥ اذ ان التشابه في المضمون أو في حاجة الحرفتين إلى المعالجة البسيطة غير التفصيلية للأشكال مما قد يؤدي إلى بعض التطابق . وكان معظم هذه العناصر الزخرفية ذات الأشكال الحيوانية ، رمزا لعظمة الملك والأسرة الملكية .

ويقول ( ميرفتز ) عن أصل داهومي : انهم تلقنوا هذه الحرفة ، أول الامر ، عن برتغالي من البرازيل كان قد استقر في ( ويدا ) . ومما يذكر أن التصميمات كانت تؤدي في البداية على أقمشة الرافيا ، ولم تستخدم الأقمشة الأوروبية حتى عام ١٨٩٠ . وكانت الخلفية ذهبية براقية أو سوداء ، مع اعتبار الارجواني ودرجات الازرق والاخضر كأهم الالوان الثانوية المستخدمة للأشكال ، ونماذج الصور الآدمية المنفردة - المطبوعة تقليديا - تستخدم بانتظام ، في حين أن العناصر الزخرفية الأخرى كان ابناء الحرفة يعدلون فيها ويبدلون جيلا بعد جيل . وبحكم الصنعة كانت العناصر الأساسية في هذه الأقمشة الموشاة تعالج ككتل صماء ، تبين فيها بعض التفاصيل ( كلامع الوجه أو تصفيف الشعر والريش

والصنف ، ومختلف دقائق الزى ) وذلك بفرز الخياطة وفق نمط مصطلح عليه .

### الاقمشة المدهونة

( لوحة ٢٦ / ٢٧ )

ان نسج النماذج ، او تزيين القماش السادة بتطقيته بالتطريز او بمواد اخرى مختلفة اللون والملمس لا يستنفد امكانيات زخرفة المنسوجات ... فمزاولة الدهان او الصباغة مما يفتح مجالات كثيرة اخرى امام الزخرفة .

ومن البين ان اول انواع الزخرفة التلوينية قام على مجرد تطبيق اللون بالاصابع او بفرشاة بدائية مباشرة على القماش ، وذلك سواء لتحقيق صورة تروى قصة او تقدم رمزا مميزا اوشارة معينة او لمجرد زخرفته بنموذج ما . وفي اجزاء عدة من افريقية يمكن العثور على اقمشة مزخرفة بهذه الكيفية ، منها المنسوج ومنها المصنوع من الاغلفة النباتية . وهذه الاقمشة وان بدت في معظمها كثيبة بدائية يعوزها الحس الفني الحق بالتصميم الا انه توجد بالكونفو بعض اقمشة تتراوح ألوانها بين درجات الرمادي والاسود والبنى فوق خلفية شاحبة ذات جمال ملحوظ . والواقع ان التحرر شبه المطلق ( في هذا النوع ) من كل تقيدات حرفية انما يسفر عن نتائج تلقائية ، نابضة بالحياة الى اقصى حد .

على انه اذا كانت قد نمت في الهند اساليب ماهرة للغاية تتصلل بتحديد التصميمات على المنسوجات بقلم بسط وتلوينها باليد ، فمن الشائق المفيد ملاحظة طريقة مماثلة تماما كانت تمارس في غانا . فبالتحف البريطاني نموذجان زخرفيان ملونان على قمماش من القطن الابيض المستورد ، حدا - فيما يبدو - بالمير الداكن ( بالريشة ) ثم ملئت تماما بعض مساحتهما الكبيرة بأشكال حلزونية من نفس اللون اشبه بالحروف العربية كما لونت مساحتهما الاصفر بالاخضر والاحمر والاصفر . ومثل هذا الانتاج - مهما كانت تموزه دقة التصميم الهندي ورقى مظهره النهائي - فالفرق اكبر بينه وبين المعالجة البسيطة غير المنتظمة للعينات الملونة الاخرى مما اوردها باللوحات ... ما اشبهه بأثواب مسلمى المناطق الشمالية بالساحل الغربي ذات التطريزات الجميلة حتى انه ليلوح كمحاولة صريعة رخيصة لنقلها .

### الاقمشة المطبوعة

( لوحة ٢٨ )

في زخرفة المنسوجات ... تستلعي الرغبة في تكرار وحدة تكرارا

منتظما عبر مساحة كبيرة وجود طريقة نسخ آليّة بعض الشيء ، تكون أسرع وأدق من التلوين الطليق باليد . وهكذا فقد حققت بعض القبائل هذه الرغبة عن طريق لوحات تسجيل ( ستنسل ) من القشر الأخضر السميك لجذع شجر ( البلاتين Plantain ) بينما غيرها يطبع بوحدة بسيطة هي مجرد قطاعات عرضية في عصى ٠٠ إلا أن أروع أمثلة المهارة الإفريقية في هذا الصدد نجدها في أقمشة ( الاشانطى ) المطبوعة بالحاتم (stamp) والمسماة ( أدينكبرا ) . وتصنع الاختام من شقف القرع ، وأما العناصر الزخرفية فعديدة ومختلفة ٠٠ ويعدنا المؤلف ( راترا ) برسم حوالى خمسين خاتما مع الاسماء التى تعرف بها . ولما كانت الانحناءات في نفس القرع الكبير تكاد لا ترى بالعين المجردة فمن المحال الحصول على قطعة مفرطة ( مسطحة ) تكفى لحاتم يزيد قطره عن ثلاث بوصات ، وبالتالي فإن أغلب الاختام أصغر من هذا بكثير . وبمثابة مقبض ٠٠ تثبت ظهر الحاتم حزمة من البوص الطويل ( بامبو ) يوثق ببعضه على بعد بضع بوصات من قاعدة الحاتم .

وعناصر الزخرفة ٠٠ تقطع مباشرة عبر الجلد الرقيق للقرعة ، أو تترك في بروز واطيء ، وأما عن القماش المستخدم ٠٠ فهو من القطن المنسوج الذى يترك أبيض في بعض الحالات أو يصيغ أحمر محروقا بواسطة قشر بعض الشجر ، في أحيان أخرى . وتحضر الصبغة السوداء المستعملة في الطباعة من نوع آخر من قشر الشجر ، يقطع ويغلى لمدة ساعات مع بعض خبث الحديد lumps of iron slag ثم بعد تبخير ثلث الماء ، ينزع الراسب ، فتبدو الصبغة أشبه بقطران الفحم لونا وشكلا . ولطبع القماش يثبت بمسامير خشبية على أرض مفرطة ثم يغمس الحاتم في الصبغة ويضغط به فوق القماش .

وهي نوع الطباعة بالاختام ( كما وصفناها ) صممت الاختام كوحدات مستقلة ، فهي في المادة تستخدم على هذا الأساس ، ومن غير المفروض أن تشكل الوحدات جزءا من نموذج النسيج مستمر متكامل ، ومثل كتل blocks الطباعة المستعملة في أوروبا والشرق . لكن تأثير العرب على الساحل الشرقي بإفريقيا قد أتى بهذا التغير على الحرفة منذ مطلع هذا القرن ٠٠ حيث أخذ السواحليون ( في زانزيبار ) يستخدمون لطباعة ( الكانجا ) كتلا خشبية يمكن تكرارها لتشكيل نماذج متماسكة مستمرة ، فلا توحى بأى لحام . وبعض هذه الكتل يصنع في بروز واطيء ٠٠٠ بينما تزود غيرها بمجموعات مسامير خشبية تلتصق بها في سبيل طباعة البقع



(spots) • على أن الكثير من العناصر المستخدمة فعلا - فضلا عن هذا الفارق في الصنعة انما يكشف عن الأصل الشرقي للحرفة في هذا الجزء من افريقية •

### الأقمشة المصبوغة •• بطريقة التوثيق Tie

( لوحة ٢٩ )

إذا كانت طباعة النماذج بالعود ( أو الخاتم أو الكتلة ) تسفر عن عنصر قائم فوق خلفية فاتحة ، فهناك أساليب أخرى تحقق الأثر العكسي ، وذلك بمعالجة بعض أجزاء القماش معالجة خاصة ، فعندما يغمر القماش جميعه في حمام الصباغة يظل على أصله ويتلون الباقي فقط بلون الصباغة • وهناك طريقتان للحصول على هذه النتيجة ، ففي الاول - وهي المعروفة بالصباغة بالتوثيق - توثق معا ( أو تخاط ) بعض أجزاء القماش توثيقا قويا محكما لا يتيح للصبغة أن تتسلل إليها ، بينما في الثانية تكتسى وحدات النموذج بالشحم أو بمعجون بحيث لا تستطيع الصبغة أن تبلغها وهذه تسمى بطريقة المقاومة أو ( باتيك ) ، وكلتاهما تمارسان في افريقية - وخاصة في نيجيريا •

ومن فحص بعض عينات من الصباغة الافريقية بالتوثيق نستدل على تنوعات عدة في الصنعة تسفر بدورها عن نتائج مختلفة • فبتجميع مقطع من القماش الضيق النسيج تجميعا أفقيا على مسافات معينة ، وشد الألياف الجامة شدا وثيقا ، ثم بلف رباط وثيق حول الأجزاء المجمعة يبدو المقطع المجهز بهذه الكيفية أشبه بالحبل • وهكذا عندما تحل الأربطة ( بعد الصباغة ) تظهر على القماش مجموعة خطوط أفقية غير مصبوغة تختلف تبعا لأحكام التوثيق وسمك القماش • وعندما يجمع القماش على هيئة قمم صغيرة موفقة بالرافيا تكون النتيجة بعد الصباغة عبارة عن بقع بيضاء تزين القماش ، وهكذا •• ففي استطاعة العامل الماهر أن يتصرف في أليافه الواقية بحيث تصبح البقع مربعات أو مستطيلات • وإذا وثق القماش بأحزمة ليفية متوازية ينتج عدد من الحلقات المتوازية الفاتحة • هذا والأشكال التي يمكن انتاجها بهذه الطريقة - وإن كانت محدودة بعض الشيء ( عبارة عن مجرد نقط أو دوائر أو خطوط متوازية أو تعاريج في اتجاه واحد ••• أو طرطشة ) - إلا أنه بالتوفيق بين مختلف هذه النماذج يمكن الحصول على أقمشة جذابة للغاية •

وباستعمال غرز الحياكة يمكن التعديل في طريقة التوثيق : فبجدائل رفيعة من الرافيا يطرز النموذج فوق القماش بعناية ، ثم تنزع الغرز كلية بعد الصباغة ٠٠ فيبدو مكانها فاتحا ، على أصله ٠ ويمكن الحصول على شكل ضامات بترقيع القماش بالألياف ، كما أنه ( بنفس الكيفية ) يحصل أحيانا على أشكال أخرى ، حيوانية وغير حيوانية ٠ وفي نيجيريا يحدد ( اليوكون ) التصميم على القماش بخياطة بعض الألياف سعف النخيل قبل الصباغة في حين أن ( اليوشونجو ) بالكونفو البلجيكي يخطون قطعاً صغيرة من البوص أو الضاب بأجزاء القماش التي لا يريدون تلويثها ٠ ويستخدم ( الرويا ) و ( التيف ) من أهل نيجيريا الكثير من الأقمشة المصبوغة بطريقة التوثيق ، وعلى أن النيلة المحلية هي المادة الصابغة التي يستعملونها ٠

وتوجد بمتحف الإنسان بباريس قطعة أو قطعتان في غاية الأهمية من الساحل العاجي ، مصبوغتان بطريقة التوثيق : القماش من الرافيا ، متقن النسيج ، يبدو أنه وثق وصيغ على دفتين اذ الألوان هي الازرق الصفراء الطبيعية الفاتحة ، وأهرة أذكن ( حمراء ) وأسود ٠ وتكمن أهمية مثل هذه العينات في تعمد ترك القماش مكرمشا متوجا بعد الصباغة ٠٠ فلا يفرد أو يسوى حتى ان ملمس سطحه يبدو أشبه بالاسفنج ٠

والعمال في نيجيريا على يقين بالجمال الذي يضيفه على العمل كل من اللون أو مظهر التضاريس السطحية الطفيفة (١) ، فمما يقال عن الصباغة بالتوثيق أن القطن الأحمر يستخدم بها أحيانا للحياكة لأنه يلون القماش ٠٠ وبالرغم من غسيله الحتمي اللاحق انما يكسبه رونقا يساعد على تصريفه ٠ والمنل يقال عن النيلة التي كثيرا ما تطبق على سطح القماش في نهاية عملية الصباغة بنية تزويده ببريق مؤقت ٠٠ يكون بلا شك موضع تقدير المشتريين ٠

#### الأقمشة المصبوغة ٠٠ بطريقة المقاومة Resist

##### ( لوحة ٣٠ )

تؤدى طريقة خياطة أعواد الغاب بالقماش أو طريقة تطريزه بخيوط قطنية أو ليفية ٠٠ الى الطباعة بالمقاومة - ذلك أن أجزاء القماش غير

(١) ملمس السطح texture

المطلوب صباغتها تكسى بشمع أو بمعجون نشوى يقاوم تسلل المادة الصابغة .

ويمارس ( اليروبا ) نوعين مختلفين . . ففي التسوع الأول يلون المعجون النشوى فوق القماش مباشرة بربشة أو أية أداة بينما فى الثانى ينزع من لوحة تسجيل ( زك متنسل ) الأجزاء المقابلة لما يجب تركه أبيض بالقماش ، ومن ثم توضع اللوحة على القماش ويلون المعجون من خلالها بقطعة خشب ، وعلى أن أحيانا يستعمل الصفيح بل والجلد للوحات التسجيل . وبعد الانتهاء من وضع المعجون اللونى على القماش باحدى الطريقتين يترك حتى يجف ويجمد . وعندئذ يصبغ القماش ثم ينزع المعجون بعد أن يجف وأخيرا يقل القماش .

ومما قيل انه ليس هناك ما يثبت أن انتاج النماذج الزخرفية بطريقة مقاومة لوحة التسجيل قد أخذها ( اليروبا ) عن الأوربيين ، والواقع أن هذه الحرفة مازالت فى تطور ، والعناصر التى يستخدمونها ليست تقليدية حتماً - فهى تمثل أحيانا آدميين وحيوانات وأشياء أخرى ، بينما القطع الأقدم من مجموعات المطبوعات بطريقة المقاومة . . . نماذجها هندسية بحتة فى الغالب ، وليس بينها سوى قلة من الأشكال التمثيلية المطوعة فنيا . وكثيرا ما كانت المنسوجات المستوردة من مانشستر ذات الخطوط الحمراء أو الصفراء اللامعة أو ذات الزهور البراقة تعاد صباغتها محليا بالنيلة ( سواء بطريقة المقاومة أو التوثيق ) بحيث أن الأجزاء الأفتح تعرض وحدها للصبغة ، وفى معظم الأحيان كان هذا النهج يضاف على المصنوعات أنرا شائقا جذابا .

وباستعمال لوحات التسجيل لا شك أن المعالجة تكون أكثر تقيدا منها فى الأعمال التى تلون باليد تلونا حرا طائفا حيث ان الأجزاء غير المفرغة من اللوحة لابد وأن تكون متماسكة ومتينة - مما يفصل تماما وفى وضوح بين وحدات النموذج . والمتحف البريطانى قطعة واحدة زخرفتها أشبه بأصناف السمك ، يملو كل منها عدد من المنحنيات المتوازية : والمرجح أن يكون القماش قد غطى بالمعجون ثم عولج بالتمشيط .

الأقمشة المصبوغة بطريقة الغزل أو النزع Discharge

( لوحة ٣١ و ٣٢ )

فى هذه الطريقة لطباعة النماذج - يبدأ بصباغة القماش كله ، ثم يحقق التصميم ( بالطباعة أو التلوين ) فوق الحلفية المجهزة بواسطة عامل

اختزال قوى ينزع اللون فيترك بالتالى نموذجاً أبيضاً أو شاحباً مقابل خلفية أغمق . ولم يكن هذا الأسلوب معروفاً بأوروبا قبل مطلع القرن التاسع عشر ، وهو يقتضى - فيما يبدو - قسطاً كبيراً من الدراية العلمية أو العملية .

ولقد زود المرحوم ( فـ دى زلنتر ) فى مطلع هذا القرن - متحف الانسان بباريس بمجموعة أقمشة قطنية من طباعة شعوب أفريقية الغربية الفرنسية - وبالأخص ( البامبارا ) . ويتضمن وصفه للأساليب التى يمارسونها طريقة عزل تسفر عن تصميمات بيضاء على خلفية داكنة جميلة . ان العاملة التى صبغت القماش قد أعدت أولاً حمام صباغة وذلك بغليها لمدة ثلاث ساعات قشور أو أوراق بعض الشجر ، ثم غمرت القماش لمدة يوم تقريباً فى السائل البنى الناتج ، ثم غسلته بالماء ثم ( بادأة حديدية ) دهنت التصميم بصصال خاص يوجد فى بعض المستنقعات ويحتمل أنه يحتوى على بعض خلاص الحديد . وبعد جفافه عولج النموذج مرة أخرى بالآلة الحديدية مقموسة فى صابون يصنع محلياً من بعض الزيوت النباتية مخلوطة بالرماد ، وهو يحتوى على كمية وافرة من البوتاس ذى المفعول القسوى الكبير ) . ثم غطي ( النموذج ) مرة أخرى بالطين وترك فى الشمس حتى يجف . . . وأخيراً يضرب القماش بعصا ويدلك بالأيدى ويشطف بالماء لنزع كل آثار باقية من الطين ، فيبرز النموذج أبيضاً على الخلفية الغامقة .

والنماذج التى يمكن إنتاجها بطريقتى المقاومة والعزل تتشابه بعض الشيء ، إذ أن فرصة الرسم على القماش متاحة فى كليتهما . وكما توضح اللوحتان ، يحصل ( البامبارا ) بطريقة العزل على تفاصيل واضحة جميلة بالرغم من أنه بتغطية أجزاء النموذج أولاً بالطين ثم بالصابون ثم بالطين مرة أخرى . . يبدو تفادى الخطوط السميك المملخة من أصعب ما يمكن .

ومن دراسة مجموعات من هذه الأقمشة من مختلف المناطق نلمس تطابقات وتباينات شائعة بين العناصر . فبينما بعضها يركز كلية على التأثير بالنماذج المخططة تجد غيرها يستخدم مساحات صماء أكبر . . تقطع حداثتها خطوط رفيعة . ويمكن إيجاد بعض العناصر مكررة فى أكثر من قماش واحد . وبوجه عام فلنماذج هذه الأقمشة أوضاع تنظيمية منها فى أقمشة نيجيريا المطبوعة بطريقة المقاومة ، وإذا أخذنا فى اعتبارنا المهارة الحرفية الكبيرة التى يتطلبها الحصول ( فى هذا النوع ) على خطوط متقطعة واضحة فلا شك أن المستوى الذى تبلفه هذه الأقمشة جد رفيع . .

## الباب الخامس

الإِمال الزخرفية

لعله من المستحيل تغطية التنوع الهائل للنماذج التي يمكن إيجادها في أشغال السلال - وسواء الأفريقية منها أو غير الأفريقية - تغطية كاملة . ان مجرد الأساليب الحرفية في حد ذاتها مع ما تشمله من تنوعات تسفر عن عدد كبير من النماذج من حيث ملمس السطح . . يمكن استغلالها ثانية، من خلال تنمية امكانيات كل أسلوب نسج بالتنوع في المواد والالوان .

### السلال المنسوجة

لوحة ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ و ٣٦ و ٣٧

يشبه نوع النماذج الزخرفية الممكنة في أشغال السلال المنسوجة ذلك الذي أوردناه عند الكلام عن الأقمشة والحصير . وبالرغم من أنه في حالات عديدة ينسج النموذج عبر جسم السلة نفسه الا أن انتاج نماذج رفيعة عامرة بالتفاصيل الدقيقة يبدو متعذرا في حالة استعمال ألياف غليظة سمكية نسبيا ، مما قد تقتضيه سلامة البناء العام . ولهذا السبب توجد أجمل أمثلة النماذج المنسوجة - بلا استثناء - في السلال الصغيرة التي تصنع من أغلفة نباتية أو ألياف منسوجة وخصوص من صلابة معينة ثم تكتسى بغلاف خارجي متقن النسيج ، فعلى هذا النمط تصنع في بعض أجزاء روديسيا والكونغو أجمل السلال .

وفي بعض الأساليب الأخرى تجدل السلال . . على نمط مماثل جدل شرائح الأعواد في صناعة الحصير .

## ( السلال الملفوفة ) ( coiled )

### ( لوحة ٣٣ و ٣٥ و ٣٦ )

هذه السلال أكثر من السابقة انتشارا في بعض أجزاء أفريقيا . وحسب أسلوبها تخاط أبعاد الجزء الداخلى من السلة بخيط ليفى على شكل حلزونات صاعدة أو هابطة تواريه في أكثر الأحيان . وتقوم النماذج الزخرفية على ألوان الغرز ، وهي المقصورة في الغالب على الأسود والبني والأحمر ، فضلا عن اللون الطبيعي للخيط الليفى المستعمل . لكن هناك ما تصنعه النوبيات والسواحليات في شرق أفريقيا من سلال وأطباق ، وحيث يبدو كل أثر ككتلة ساطعة الألوان ، نتيجة للأصباغ التركيبية المستوردة . وفي هذا النوع أيضا من السلال يمكن انتاج نماذج شائعة ، مقياسها صغير أو كبير على السواء .

## التنوع في المواد او ملمس السطح

### ( لوحة ٣٦ و ٣٧ )

وأخيرا . . فقد تكشف جولة تفقيية عبر مجموعات السلال الافريقية بأى متحف كبير عن عدد من السلال تكمن أهميته سواء في التوفيق بين أساليب حرفية مختلفة ، أو في استعمال نوعين أو أكثر من الألياف . . أو في ادخال مواد مختلفة تماما كالحشب . وكل هذا ، بفضل النظر عن اللون أو الشكل ، انما يؤكد شغف حب الافريقي بملمس السطح . . الذى يتضح تماما من دراسة معالجته الحرفية لأى مادة من المواد .





الباب السادس

أشغال المخرز

### ( لوحة ٣٩ و ٣٩ )

فضلا عن استعماله في صناعة أدوات زينة الرأس والعنق والوجه .  
فكثيرا ما يستخدم الحرز في غرب أفريقيا أو شرقها أو جنوبها - في صناعة  
كافة أنواع الأغلفة الزخرفية كالآنية والقرع من كل حجم والطبول والعصى  
والتمائم والأقنعة وما شابهها . كذلك يخاط الحرز بقطع الملابس فتزين به  
الأحزمة والأحذية والعباءات والحقائب وما الى ذلك من مفردات الزي .

وفي غرب افريقيا وشرقها يشترك الحرز بنوع خاص في زخرفة  
أنواب الرؤساء وتيجانهم ، أو تغطية الأشياء المتصلة بالزي الملكي أو  
بالشعائر الدينية .

ومما تجدر ملاحظته أن الكثير من التصميمات يحمل معنى رمزيا حتى  
ان تقديرها التقدير الكامل ليفترض الالام بالتقاليد والرمزيات المحلية .  
وباستعماله عبر المسطحات قد تبدو الصنعة في مستواها الرفيع عند  
تشكيل عناصر هندسية كالمثلثات والتعاريج والنماذج التشابكية .

على أن المستخدم اعتياديا هو الحرز التجارى الذى يسفر عن ألوان  
ساطعة وقوية . وقد ينسق في لباقة وذكاء ، لكنه ، في أحيان كثيرة  
وبخاصة في الاعمال الحديثة . مجرد تجميع خامل كثيب لأزرق داكن  
وأحمر وأبيض .

## الباب السابع

زخرفة الجلود الغفل المدبوغة

ان الجلود فى افريقية - سواء الغفل منها عند الشعوب البدائية •  
او المجهزة لدى الشعوب الاكثر تقدما حرفيا - لطالما ذاعت استعمالاتها •  
فهى لا تستخدم فى الملابس وحسب بل أيضا فى صناعة القواطيع  
والتانندات والأسرجة والألجمة والدروع والأعمدة والأحذية والنعال  
والحقائب وقوارير المياه والأوعية والعبوات من كل شكل وحجم •• فلا عجب  
بالتالى اذا ما صادفنا الكثير من الأساليب المختلفة تمارس فى زخرفتها •

#### النماذج المحلوقة Shaven

( لوحة ٤٠ )

فى شرق افريقية تزخرف الجلود التى لم ينزع شعرها بحلقها فى  
بعض أجزائها ، وبهذه الطريقة يمكن تكوين مساحات صغيرة صماء  
واضحة ، أو تحديد نماذج بخطوط محلوقة ضيقة •

#### نماذج الحفر فى بروز واطى

( لوحة ٤٠ )

يمكن حفر الجلود السميكة الغليظة فى بروز واطى على نمط يماثل  
التبعية فى الخشب أو القرع ، وهذه المعالجة تمارس أحيانا فى زخرفة الدروع  
والأعمدة • وفى حالة استعمال جلد غامق تبرز فى وضوح أجزاء النموذج  
بعد أن تدلك بمادة طباشيرية بيضاء •

وفى اشغال الجلد الرقيقة تنزع بعض أجزاء السطح بحيث تكونه  
مربعات صغيرة •

## الجلود النفل الموشاة

( لوحة ٤٠ )

وأسلوب أكثر زخرفة يخص الجلد الحام هو الذى يمارس على المراوح المستعملة فى ( بنين ) • يقول « بنتش » ( ١٨٨٩ ) Punch « لطالما كان « عز العز » بالنسبة للطاغية الإفريقى أن يمتلك عبيدين ، على الأقل ، يمرحان له • والشكل العادى لمراوح ( بنين ) هو •• ( كما باللوحات ) • كانت تصنع من جلد بقرى ( أخضر ) لم ينزع شعره ، فتخاط به قطع ملونة براقة من الفانلة أو جلد ( هوزا Hausa ) بمثابة نماذج زخرفية ، فما من ( يوكوبا ) خارجا الى بعض القرى فى رحلة تاديبية كان يحس أنه فى كامل هندامه ان لم يكن مزودا باحدى هذه المراوح – والواقع انه باستثناء الخللخال والعقود كانت المروحة كل ما يصطحب على سبيل اللبس • ومن تقارير أخرى عن هذه المراوح ، تعرف ان جلدتها المشعر الداكن كان يوشى بفانلة قرمزية تخاط فى أماكن بسيور من الجلد الأصفر الرقيق ، وعلى ان عناصر متنوعة – بينها أشكال آدمية وحيوانية مطوعة فنيا – كانت تستخدم أيضا فيما يبدو •

## الدروع من الجلد الملون

( لوحة ٤١ )

لمل أكثر نماذج الجلود جاذبية تلك المصممة على الدروع التى تستخدمها بعض القبائل فى شرق أفريقية • وهذه الدروع تدهن بالون أرضية – هى فى الغالب : الأحمر والأسود والأبيض ، فتبدو أخاذة للغاية • وقلما تكون زخرفة نصفى الدرع متماثلة ، لكنها دائما أبدا متوازنة متسقة ثلاثم شكل الدرع العام • ولقد ذاع بين ( المازاي ) والقبائل المنتمية اليهم بالنسب نوع من الزى الرسمى العسكرى يمكن المطلع من أن يتعرف فورا الى اقليم المحارب الذى يرتديه ، واذا كان مواطنوه يعتبرونه بطلا شجاعا وهلم جرا •

## زخرفة الجلود المدبوغة

( لوحة ٤٢ و ٤٣ )

اذا عرجنا الى المزخرف من الجلود المدبوغة نجده أهم سلعة تصدرها – تقليديا – شعوب نيجيريا – فضلا عن أنها كثرة الاستعمال فى حياتهم الراحنة اليومية • وطبقا لتقرير ( دودويل ) عن أشغال الجلد فى

( أويو ) بنيجيريا يكاد لا يستخدم سوى جلد الماعز ، في حين أنه كانت تستعمل في الماضي جلود الخراف •• دون الحیول والمواشي •  
ثم بالرغم من أن بعض الأصباغ يستورد أحيانا إلا أن التقليدي منها يصنع محليا وهي عبارة عن : أسود هو خليط قطع من الحديد القديم والنشاء ورماد من حوائث الحديد وأحمر ينتج من خلط قش بعض الحبوب Millet بالملح وتراب الحشب ، وأصفر من معجون الجنزبيل بعصير الليمون ، وأزرق من النيلة • أما بالنسبة للأخضر أو الأبيض فالجلد لا يدبغ ، ويصنع ( الأخضر ) من خليط أسلاك نحاس وبرادة الحديد وسلفات النحاس •• والأبيض بالتدليك بزيت السعف • ويمدنا ( هامبلي ) بقائمة مماثلة من ( كانو ) •

وأبسط أشكال الزخرفة بشمال نيجيريا هي رسوم متشابهة متداخلة (Arabesques) تؤدي على الجلد بالحبر الأسود - وإن كانت الرقع المجعنة أو الأعمال الموشاة (حيث العناصر ذات الألوان المتباينة تثبت بالجلد الأساسي بواسطة سيور رفيعة ) أوسع انتشارا • والقصاصات تزخرف ثانية بفرز ملونة •• كما أنه في بعض الحالات يجيء التصميم على شكل ضامات ، وذلك بنزع بعض الأجزاء من سطح الجلد •

ورحدات التصميمات تقليدية ، تشبه ما هو مستخدم في التطريز المحلي •• مع تنوعات تكاد تكون نادرة ، وهي في معظمها هندسية كما في أكثر الفن الإسلامي • ولكن كما في صورة الغلاف (من بيذا - لوحة ٤٣) •• يمكن أيضا أن نلتقي بأشكال آدمية وحيوانية مختلفة ، مطووعة فنيا •

وبالتوغل جنوبا يمكن إيجاد أعمال على النمط ذاته قد لا تكون دائما من نفس مستوى أعمال الشمال ذات الصنعة المتقنة •• إلا أن تصميماتها المبتكرة الشائقة قد تعوضها شائنا •

## الباب الثامن

النشريط وتلوين الجسد "الوشم"

## ( لوحة ٤٤ و ٤٥ )

لعل دراسة نماذج الزخرفة الافريقية تبدو غير كاملة ان لم تتضمن عادة التشريط وتلوين الوجه أو الجسم كله بعصارة بعض النباتات ، أو بالأهرة ، أو بالطباشير . ومثل هذه المحصال - وان كانت في حالة ذبول - الا اننا مازلنا نلتقى بها في افريقية بين أقل الشعوب تحضرا .

ومحاولة تقييم الجمال الطبيعي هي - في الحقيقة - من المحاولات الذائعة بين الجنس البشرى ، وبخاصة بين النساء . وهي مقصورة بالنسبة لبعض الشعوب على الزى أو تصفيف الشعر أو على تلوين الأجزاء البارزة كالوجه أو أطراف أصابع اليدين . الا أن الافريقي قد بلغ في هذا الفن شأوا بعيدا ، لأنه يعيش في جو حار ويعرض أجزاء أكثر من جسمه للزخرفة ، وهو يمارسه في جدية ، وكما لو كان يزخرف قرعة أو أى وعاء آخر .

والافريقي يروقه الجسم اللامع المطلى بالزيت . . وان كان في بعض الأحيان يحول دون اللعان بتفطية جسمه بالطين أو بمادة لونية ، وعلى أن هذا الطلاء بالزيت أو باللون إنما يزاول في الغالب تمهيدا للرقص . وكثيرا ما يصف الشعر ويجدل وفق طرز مختلفة . . كما انه قد تنزع بعض الأسنان ، أو تبرد حتى يبدو طرفها رفيعا مدببا .

وعند بعض القبائل بنيجريريا تزين الوجوه والأجسام بنماذج متداخلة في أقصى دقة وتلون بعصارات نباتية ، لكن أكثر التزين ذيوعا هو التشريط . وهناك عدة أسباب لممارسته . فمن العادات الشائعة بين عديد من القبائل تمييز أعضائها بعلامة القبيلة ، ويكون ذلك على الفودين في أكثر الأحيان . ويستعمل الطب - سواء الوقائي أو العلاجي - هذه البدعة



حيث يشق الجسم وتلك الجروح بعقار مفروض فيه انه يشتمل على خصائص سحرية . لكن أرفع التصميمات الزخرفية شأنها تحقق لأغراض جمالية ، وبالدات لتوفر للشباب ، عبر علاقاتهم الخاصة متممة الرؤية والملمس .

ولا تمارس كل القبائل فن التشريط على مستوى رفيع اذ كثيرا مايكون مجرد صفوف من الجروح المتوازية . وهناك ( كما باللوحات مثلا ) نماذج محكمة جميلة ، وبخاصة بين قبائل أواسط الكونجو . حيث تغطي النماذج الزخرفية الجسم كله .

« لا بد من بعض العذاب لتكوني جميلة » (١) وحسبنا أن أوصافه شتى أشكال التشريط تبدو اليمة ومزعجة : فعل كل أجزاء الجسم . من الجبين الى الفودين والوجنتين والعنق والذراعين والذقن والبطن والعجز والفخذين مع الساقين . تشريط التصميمات تجريدية أو مطووعة فنيا بسكين حادة أو موسى ثم تدلك الجروح بالفحم أو بمادة نباتية حتى تنتفخ وتلمح آخر الأمر .

وطبقا ( ليوهانان ) تتغير الطرز لدى ( التيف ) ، سواء عناصرها الشكلية أو نظما الحرفية . وتستخدم الزخرفة لإبراز مواضع الحسن الطبيعي بوجه المحارب وجسمه ، فممارسة أسلوب حرفي خاص يحقق جروحا عميقة تستطيع زيادة إبراز وجنتيه ، كما أن حجم الأنف أو شكله يمكن تعديله حسب الرغبة . والساقان الجميلتان تستحوذان على إعجاب أكبر اذا مازينتا - في ذوق - بشريط عريض طريف . من الشقوق . ويتحمل ( التيف ) الأمرين في اختبارهم النماذج المختلفة ، بحثا منهم عما يلائم وجوههم . . . . . بينما يكتفى بعض الشباب بالتلوين بمساراة نبات معين . وهناك تجربة أطول بقاء وفاعلية حيث يوخز الوجه بمرق شجرة للحصول على إصابة بيضاء تبقى شهرين أو ثلاثة . ويمدنا (مركوفيتز) بالأسلوب الراهن للتشريط مع قائمة النماذج المستخدمة في داهومي باسمائها ومواضعها على الجسم .

---

(١) في النص الأصلي بالفرنسية « Il faut souffrir pour être belle ! »

وقريب منه في العربية «لا بد للشهد من أير النحل !!»



الباب التاسع

نماذج القصر

تعد زخرفة القرع بالنسبة لدراسة النماذج الزخرفية الافريقية من أكثر المواضيع أهمية . ذلك أن بين القبائل التي تبدي ميلا شديدا لأعمال الزينة توفر هذه الحرفة امكانيات كبيرة .. وهكذا نمت الأساليب الحرفية الكثيرة ، ولكل منها آثارها الشائقة الخاصة . ومن المتوافر لدينا من البيانات والتقارير نستطيع أن نكون فكرة واضحة عن هذه العمليات ، أو على الأقل ، عن بعضها . كما أنه من المتيسر عادة استخلاص مختلف الطرق الممارسة من الدراسة المنتظمة لمجموعات المتاحف . أما عن الموضوعات التي تعالجها التصميمات .. فواضحة بجلاء المكانة العالية التي تشغلها الرمزية أو الأساطير في التصميمات الافريقية .

واعداد قرعة مزخرفة عملية طويلة شاقة حيث يتحتم أولا تجهيزها . ذلك أنها تؤخذ وهي ناضجة فتغمر في تيار مائي أو في حفرة بها ماء حتى يتحلل تماما كل ما تحويه من مواد عضوية ثم نفتح وينظف داخلها في عناية ، ثم تعرض للشمس حتى تجف . وفي أثناء عملية غمرها في الماء يتمدد جلدها وينعم ، لكنه إذا ما جف يجمد بحيث يمكن تصنيعه كالخشب . وإذا كانت بعض القبائل تقطع القرع أفقيا الى نصفين وتستعمل الجزء الأعلى - في الأغلب - كغطاء للجزء الأسفل ، فهناك قبائل غيرها تقطعه رأسيًا ، وينجم عن مجرد مثل هذا الاختلاف أشكال زخرفية مختلفة .

والاعتبار التالي يخص اللون الأصلي للقرع . وهنا يكمن سر الحصول على تنوعات هائلة : فاللون الطبيعي وهو الأصفر الدافئ كثيرا ما تترك عليه القرعة . أما إذا نزعتم قشرة الجلد الرفيعة ( أو الجلد الخارجي ) فيبدو للمزخرف مسطح أبيض . ويمكن تدليك القرع بتركيب من أوراق الشعير Milie يعطى لونا ورديا جميلا كما يمكن أيضا تلوينه بالنيلة أو

الأحمر أو البرتقالى الفاتق أو السيينا المحروقة •• وعلى أن يضاف عليها بعدئذ مظهر عتاقة فنى بأن تملص بالأيدى تمليصا مستمرا وتعلق فى كوخ مليء بالدخان حتى تبدو داكنة براقه • ولكن فى حالة عدم الزخرفة يبدو كبيرا شاملا مدى ألوان القرع الأصلية أو مظاهر ملمسه textures •• وبعضه جد جميل فى حد ذاته •

### النماذج المنحوتة

( لوحة ٤٦ )

تنقسم الاساليب المتبعة فى زخرفة القرع الى اربعة اقسام - وان كان الاستعمال الراضن يوفق بين مختلف الطرق • نذكر أولا المعالجة الحرة Broad حيث : تفريغ الخلفية أو عناصر النموذج تفريغا غير عميق يوفر بروزا واضحا وتنوعا فى اللون • وعندما تستهدف القرعة لغايات زخرفية محضة ، يمكن النزح كلية لبعض اجزاء الجلد - وهو غير سميك جدا •

### النماذج المكحوتة ( أو المكوكة Scraped )

وطريقة الحك قريبة الشبه بالطريقة السابقة ، حيث تقوم التنويكات الزخرفية العديدة على تحديد عناصر النموذج بسكين حاد ونزع المساحة الخلفية بعناية • وفى حالة عدم تلوين القرعة يلوح النموذج أصفر ( أى باللون الطبيعى للسطح الخارجى ) مقابل خلفية بيضاء ( مكحوتة ) بينما اذا كانت قد لونت أولا يبدو التصميم باللون المستخدم فوق خلفية اما صفراء ، ( وذلك فى حالة نزع اللون وحده دون أى مساس باللون الطبيعى للقرشرة ) أو بيضاء ( فى حالة نزع القرشرة أيضا ) • وبطبيعة الحال يمكن الحصول على أثر عكسى بحك عناصر النموذج الزخرفى فقط •

### نماذج النقش بالحرق Scorched

( لوحة ٥٢/٥٣ د )

وتمارس طريقة زخرفية ثالثة بحرق سطح وحدات النموذج حرقا خفيفا بعرض سكين أو اية أداة •• يجعلها غامقة أو سوداء تماما • وعندما تعالج ( بهذه الكيفية ) مساحات بكاملها تكون بصدد امكانية لونية جديدة •

## النماذج المحفورة Engraved

( لوحات ٥٩ و ٥٠ و ٥١ و ٥٢ )

وأخيرا لدينا أساليب الحفر حيث تكتسب مساحات واسعة ( من الحلفية أو من النموذج ) بمجموعة خطوط رفيعة محفورة باتقان - تهشيرية في معظمها : وهذه الخطوط تحز أحيانا بسكين حادة ٠٠ أو تحرق بإداة مدببة ساخنة ، وفي هذه الحالة يمكن إنتاج نقط صغيرة سوداء (محروقة) بدل الخطوط . ويبدو النموذج المحفور أبيض أو أسود حسب ما إذا كان قد حُز ، أو أحرق ولم يلون ، أو لونت بعض الأجزاء فقط . وهذا التباين يؤكد في بعض الأحيان بدهان الخطوط المحفورة بالهباب أو الطباشير . ويمكن ممارسة هذا الأسلوب بحيث تبدو كل الحلفية أو عناصر النموذج فقط مغطاة بمجموعة من النقش السطحي الزخرفي (texture.pattern)

## الزخرفة بمواد غريبة

( لوحة ٥٣ )

من المعروف أن القرع يزخرف بتطبيق مواد غريبة فوقه ٠٠ ففي كل من افريقية الغربية و أفريقية الجنوبية الشرقية يضغط الصلصال اللين داخل شقوقه أو يرصع بخرز أبيض أو ملون - سواء كعناصر زخرفية في حد ذاتها أو كتحديد لحواف مزخرفة بالحرق . ومن الشائع أن يعبأ القرع في أغلفة محكمة ( لكنها مستقلة الصنع تماما ) ، ومزينة بالخرز . وفي بعض الأحيان « تطرز » النماذج فوق القرع ، بسلك من النحاس الأصفر أو الصلب في غرز متقاربة ، وبخيوط من ذهب عند (الاشائطي) في غانا .

والواقع أن هذه الأساليب - من نحت أو حك أو نقش بالحرق - تلائمها أقصى ملائمة كل من التصميمات الهندسية والتمثيلية المطبوعة فنيا (حيوانات وآدميين وغيره) ، ففي حالة استخدام العناصر الهندسية دون غيرها يمكن الحصول على تباينات فنية من حيث ملمس السطح ، وذلك بترك بعض الأشكال بيضاء أو صفراء طبيعية Buff تناقضها غيرها بالأوانا العميقة . وهناك من القرع ما يزخرف ثانية بحفر نماذج سطحية صغيرة في بعض أجزائه . وباللوحة (٤٦) قرعة من (لاجوس) هي مثل طيب للمعالجة الهندسية البسيطة الجريئة ، يجدر بنا أن نقارنها بقطعة جميلة جدا من ( الفولب ) بالكامرون ( لوحة ٤٩ ب ) فنلاحظ ما أضفى عليها من أهمية لوجود نموذج من الخطوط البيضاء المحفورة حفرًا رقيقًا ، مقابل خلفية داكنة . وعلى عكس العناصر ذات الزوايا الحادة

الشائعة عبر افريقية يزخرف (التيف) و (الايبو) و (الايبيو) بشمال  
 نيجيريا قرعهم بتصميمات ذات منحنيات انسيابية رشيقة ، يقال انها  
 مستمدة من النماذج اللونية فوق نيجيريا على أجسام الاهالى . كذلك  
 يستخدم (الهاوزا) بشمال نيجيريا المنحنيات فى تصميماتهم .. بل  
 و ( الكيجا ) ايضا فى غرب أوغندا ( لوحة ٥١ ) ، ولكن معالجة بالقرع .  
 وتستخدم أوراق الشجر كثيرا فى زخرفة القرع وغير القرع فى  
 ليبيريا ونيجيريا وغيرها مناسبة على نحو طبيعى جميل عبر سطح الاثر  
 او منسقة ضمن نماذج ملوطة فى غير خيال فنى .  
 واما عن استخدام الاشكال التمثيلية ( آدمية وحيوانية وغيرها )  
 فى زخرفة القرع فالكثير منها لا يكشف عن أى تصميم فنى ، ذلك أن  
 الاشكال مبثورة عبر جسم الاثر ، لا يحكمها نظام ، وكل ما يمكن أن  
 يقال من وجهة نظر المصمم انها فراغات ملئت وحسب . والواقع أنه  
 يتعذر تناول القرع بجسمه المستدير من وجهة فن الزخرفة ، ان لم يكن  
 هناك اطار هندسى يجمع بين العناصر ، فالأرجح أن الصناع لم يعتنوا الا  
 بتسجيل قصة أو عدد من الرموز لغاية معينة ولم يميروا المظهر الزخرفى  
 للآثر أى اهتمام . ولكن فى أعمال بعض القبائل - وبخاصة فى داهومي  
 تقاطع أحيانا الحواف ذات العناصر الهندسية ( مستقيمات قصيرة وتعاريج  
 ومثلثات وضامات ومعينات ) مع حواف أخرى أو حشوات حافلة بالعناصر  
 التمثيلية . وتعتبر تصميماتها ناجحة أقصى نجاح . وإذا كان هذا التضاد  
 بين مختلف العناصر يبدو مرضيا كبداية ، الا أن التصميم الراهن  
 للحشوات ( بحيواناتها الطريفة وشبه المقدسة slightly grotesque  
 heraldis الطلوعة فنيا ) ممتاز للغاية .

### جوز الهند المنحوت ( لوحة ٥٣ )

توجد بالمتحف البريطانى بعض قشور ( أغلفة ) جوز هند من  
 ( بنين ) محفورة حفرا جيدا . وقد سجلنا هنا احدى هذه القطع لنوضح  
 ما بينها وبين زخرفة القرع من اختلاف كبير فى المعالجة الحرفية . تنحت  
 جوزة الهند فى بروز واطىء بأن تنزع الخلفية كلية ثم تعالج الاجزاء  
 المرتفعة من الزخرفة معالجة نهائية تجعل أسطحها تبدو مستديرة بعض  
 الشيء ، أى بأسلوب حرفى يشبه ما هو متبع بنيجيريا فى حفر الخشب .  
 على أن المذهب الطبيعى هنا .. أوضح منه فى أكثر تصميمات القرع .  
 وقد عولجت هذه القطعة الخاصة بلا دقة - وهى ترجع الى نهاية القرن  
 الماضى .





## الباب العاشر

الزخرفة على الخشب

## لمس السطح

( لوحات ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ )

نناقش في الباب الرابع عشر غنى « لمس السطح » Texture كما يبدو عليه في شتى أعمال الحفر الإفريقية . ولعل هذا التقييم الزخرفي أوضح في نماذج حفر الخشب منه في الأعمال الأخرى ، أيا كانت خاماتها . لكن الرغبة العامة في معالجة المسطحات ليست كل ما يمكن أن يقف عنده أمر النماذج المحفورة الطفيفة . ففي أبسط الأعمال تمييز بين المساحات المزخرفة وغير المزخرفة فتتقسم هذه وتلك الى حواف أو كتل وتحقق دائما علاقة واعية بينها وبين الشكل العام للأثر . وباللوحه ٥٥ يتأكد أوفق تأكيد الشكل العام لبرميل الساحيق من واقع الاشكال الدائرية التي تقطع النقش السطحي العام . كذلك يعتبر مقعد (ماشونالاند) منلا جيلا للملاسة بين الزخرفة والشكل العام . وأخيرا نجد في الوعاء الخشبي باللوحه ٥٦ - وهو من ( كازاي ) - مثالا رائعا لأرقى الاعمال الإفريقية حيث توازن الكتلة الانسيابية للحلزونات المتشابكة حول الجسم . مع الحواف المحفورة حول العنق في نسب جميلة ومهارة حرفية يسفر عن تصميم بسيط أخاذ الى أبعد حد .

## الاشكال التمثيلية في التصميمات المحفورة

( لوحات ٥٧/٥٨/٥٩ )

يعتبر الخشب ، وبخاصة أنواعه الصلبة ، من الخامات غير السريعة الاستهلاك . والخشب يمكن تصنيفه بمعرفة العامل المدرب الماهر حتى

يبلغ مظهرها رفيعا مهذبا كما أنه يتيح حرية كبيرة في تنفيذ مختلف التصميمات . وهو في الواقع أعظم خامة متوفرة عبر أغلب المناطق التي تتدارسها ، فمن الطبيعي أن يجيء عدد كبير من الأشياء المستخدمة في الطقوس الدينية وحفلات البلاد فضلا عن بعض المستلزمات المعاصرة مصنوعة من خشب . ووفقا للأغراض التي تنحط من أجلها هذه الأدوات الحشبية يتدخل عامل جديد في زخرفتها ، هو استخدام الاشكال التمثيلية ، أو الرمزية . ومن أجل ما يذكر من الحفر الإفريقي حشوة باب للقبيلة (بول) بالساحل العاجي ( مصورة هنا ) تزخرفها سمكتان ، فالقبيلة مشهورة بحسبها الجمالي ، والسمكتان – وإن كان شكلهما طبيعي المذهب – إلا أن وضعهما بالنسبة لشكل الحشوة وحجمها يذكر بهارة التصوير الصيني . أن سطحيهما المشغولين يلتقطان الضوء .. في تباين واضح مع الخلفية ذات الإيحاءات الطفيفة بالأمواج ، والاثر – اجمالا – مستحب للغاية . وتعتبر حشوات الابواب وحلياتها مجالا كبيرا لأعمال الحفر يستغله (اليروبا) في نيجيريا أوفر استغلال .. فكثيرا ما تزدهم حشواتهم بصقوف من الحفر التفصيلي تشمل مواكب القادة أو غزوات الأوربيين أو مشاهد تحمل ، بلا جدال ، معنى تاريخيا أو تقليديا . وعلى غرار نقوش الكوابيل والمقاعد في الكنائس الأوربية بالعصر الوسيط فعظمتها يفصح عن تصوير للملامح الانسانية بروح مرحة شائقة . وعندما يخف ازدهامها ... يتحدى الحس الزخرفي كل اهتمام بالناحية الموضوعية . وبوجه عام تسرى الفرحة فيما هو « ملمس السطح » .. عبر الاشكال الآدمية ، أو الاجزاء الانشائية للأبواب ، أو الحواف التي تفصل بين جزء وآخر من التصميم الواحد . وقد صورنا حليات ( بر ) باب من زانزيبار لتفرق بينها وبين أعمال (اليروبا) – وإن كان لا يجوز اعتبارها إفريقية صريحة وهي من أعمال السواحليين أصحاب التقاليد العربية . كذلك لما كان التأثير العربي قديما في المناطق الساحلية شرق إفريقية فمن المفيد الهام ان يلاحظ الاختلاف في الطابع للمنحنيات الانسيابية والاشكال النباتية المستخدمة .

**حفر الخشب بدون تلوين – ( أبيض وأسود )**

**( لوحة ٦٠ و ٦١ و ٦٢ )**

في شرق إفريقية – وربما في مناطق أخرى أيضا .. يمارس في دقة واحكام أسلوب فعال أشبه بما صادفنا في زخرفة القرع . ذلك أن الفنى

المطلوب زخرفته يطل ( أولا ) جميعه باللون الأسود ، ثم يحفر النموذج باللون الأبيض عبر الخلفية السوداء ، أو يبقى أسود وتنحت الخلفية حتى عمق حوالى ( ١/٨ ) بوصة وتترك بيضاء . وفى حين أنه يوجد بمنطقة الساحل أنواع عدة من الملاعق والأواني عولجت وفق هذا الأسلوب . . تمارس قبائل ( البانطو ) فى بحيرات أوغندا وشمال الكونغو الأسلوب نفسه فى صناعة الاقواس والرماح فضلا عن جرار اللبن والأوعية بأصنافها المختلفة .

### النماذج اللونة

( لوحة ٦٢ )

وفى شرق افريقية كذلك تزخرف بعض القبائل دروعها الخشبية بالطباشير والالوان الارضية ، وكما لو كانت من جلد : وهذه النماذج اللونة تحمل ، فى الغالب ، معنى رمزيا ، وما ينتج عنها من تصميمات هندسية غير منتظمة جذاب للفاية . وعلى نحو مماثل تلون النماذج على الأدوات الخشبية ( كالاقنعة ومجاديف القوارب ومختلف أنواع الأوعية ) ، وذلك فى أجزاء كثيرة من القارة .

### نماذج النقش بالحرق

( لوحة ٦١ ب )

ومن الأساليب المتبعة فى زخرفة الخشب بالحرق ما هو يجمع بين حرق المساحات الواسعة وحز بعض الخطوط الرفيعة بأداة حديدية ساخنة . هكذا تزخرف عشيرة ( ايبيبو ) مراوحها .

### زخرفة الخشب بمواد غريبة

( لوحة ٦٣ )

وأخيرا يبقى زخرفة الخشب بتطعيمه ببعض المواد الغريبة حيث وفق أشكال عدة تستعمل شرائح الرقائق المعدنية ، أو الحرز ، أو الزراير المعدنية . . ولعل أبرز الطرق التى تطورت الصنعة بموجبها ما كان يتبعه (الكامبا) بكينيا فى زخرفة مقاعدهم . كان قدامى العمال يلفون - فى أحكام - سلكا من النحاس الاصفر أو الاحمر حلزونات حول أداة معدنية أهمله بآبرة التريكو ، ثم يضغطونه (بالطرق) فى الخشب الطلى من قبل بزيت ملين .

الباب الحادى عشر

الحفر الزخرفى على العج

### ( لوحة ٦٤ / ٦٥ )

يزاول حفر العاج في افريقية على نمط أشبه بالمتبع في الحشب .  
وهو - بطبيعة الحال - وإن كان يمارس غالبا بأحجام أصغر إلا أن الاختلاف  
التكويني لمادة العاج يمكن من نحته بدون أى تقييد ، ويفسح المجال بالتالى  
أمام التفاصيل الدقيقة بالتماذج على أجل نحو .

وفى الساحل الغربى ، وبخاصة فى نيجيريا عند (اليروبا) والبيينى  
Bini ، كانت تصنع أشياء زخرفية مختلفة من قطاعات من أنيساب  
الفيلة منها الغوايش والعلب والأطباق وما الى ذلك بأن تنحت فى بروز  
واطى حتى عمق كبير ، كما فى حالة السوار المبين باللوحة (٦٤/أ) على  
شكل طبقتين منفصلتين تتداخلان . . وكأنه بتصميم طبقتيه الخارجية المفرغ  
لعبة مهارة صينية puzzle . وفى هذا المثال قد زخرفت الطبقة الداخلية  
بمجموعة ثقبو حسنة الترتيب الحلزوني فى حين ان الصففور الصغير  
بمنتصف القاعدة قد نحت فى الطبقة الداخلية ليكون أحد النقاط التى  
تحول دون انزلاق جزئى السوار وانفصالهما عن بعضهما .

وفى هذه العينة كما فى قطعة من (بنين) باللوحة (٦٥ب) نلمس  
الحرية الكبيرة فى التصميم - وهى الواضحة أيضا فى حفر خشب  
(اليروبا) ، ومع ذلك فالتوازن من حيث تخطيط الكتل وتوزيعها على أكمل  
وجه . والوعاء باللوحة (٦٤ ب) أكثر انتظاما فى تنسيقه حيث أن  
الاشكال مرصوفة حوله على مسافات منتظمة . وهذه القطعة ذات أهمية  
كبيرة ، إذ أن الجسم المبين على يمين الصورة قد تحرر من المذهب الامامى  
frontal المعتاد ، وذلك دون الاخلال فى الإيقاع العام .  
وصورتا الإبريق باللوحة (٦٥ج / ٦٥د) تفيضان بهجة ورونقا . .

حيث تفصل حواف متداخلة بين الحشوات ذات العناصر الحيوانية . أما في  
الابريقين فنجد رموزا كثيرة وحيوانات مطوعة فنيا . . علينا أن نلاحظها  
بأعمال (بنين) كالصغور ذى الرأسين ، والسمة mud fish ورأس  
الفيل المطوعة أقصى تطويع ( التى ترى فى الأعلى ) مع خرطوم مزدوج  
ينتهى على هيئة يدين تتلقفان أوراق شجرة . وهناك تصاوير أخرى  
كالغزال الرشيق الصغير الذى يرتع بين أوراق الشجر ، على مذهب  
طبيعى أوضح .

وقد سبق لنا أن نوهنا بالنماذج المناسبة فى حرية - وهى تعتبر  
نموذجية بالنسبة للعاج فى بنين . ان الأثر العام لمثل هذا المفرغنى  
جدا ، لكن المعالجة البسيطة الموضحة بقطعتى (لوانجو) بالكونغو أقرب  
الى فهم الرائي ، وقد رتبنا الاشكال حلزونيا حول الاولى ، وقتما رصت  
فى الثانية داخل حواف تعلو بعضها بعضا .

وفى كثير من عاج افريقية المحفور ، ترصع التفاصيل (كالبقع على  
ظهور الحيوانات والعينين والعلامات المميزة للقبيلة فوق الاقنعة أو  
الوجوه ، وتصنيفات الشعر المطوعة فنيا ، أو كل ما يوحي بقطع زينة  
العلق ) بأسلاك أو زراير من الحديد ، أو النحاس الأصفر ، أو الأحمر .





## الباب الثاني عشر

الأعمال المعدنية الزخرفية

## تصميمات المعادن المطروقة

( لوحة ٦٦ و ٦٧ )

هناك طريقتان لزخرفة المعادن تختلفان عن بعضهما كل الاختلاف ، هما الطرق والسباكة • غير أن الأولى أقدم من الثانية ، والتعريف الصحيح للريبوسية Repoussé ، وهي الكثيرة الاستعمال في مختلف أعمال المعادن المطروقة هو تحقيق نموذج بارز بموجب دقات بالمطرقة من أعلى وسنابك من الجهة السفلى • ويمكن الحصول على أثر مماثل بطرق الظهيرة من الأمام بموجب سنابك ، وهكذا تطلق لفظة ( مطاردة Chasing ) على زخرفة مسطح معدني طرقت واجهته • وسواء بإنتاج ملمس غير منتظم يرفع بعض أجزاء المسطح تجاه الضوء ، أو باستعمال سنابك مزودة بوحدة زخرفية •• يمكن الحصول على مميزات ملمسية مختلفة •• انما ترضى ميل الانريقى الى هذا المنهج الزخرفى • ويقول هر كوفيتز عن أهم أدوات كل عامل نحاس فى داهومى انها مجموعة قوالب ( dies ) يصنعها بنفسه لاستعماله الخاص ، وهي تمثل الأشكال التي ترى على الأقمشة وشتى النماذج الخاصة بفراء الحيوان كالشعر والحواجب وما شابهها على وجوه الآدميين • ومن سياق كلامه يبدو أنه يشير الى طريقة الصب المذكورة بعد باسم طريقة « الشمع الضائع » ( cire perdue ) الا أن أكثر الباحثين يتفقون على أن الزخرفة تمارس على الشمع نفسه • وكما يبين من الصينيتين النحاسيتين المزخرفتين بطريقة الريبوسية ( لوحة ٦٦ ) يمكن تنويع ( ملمس ) السطح تنوعا شائقا • وفي الاناء (الاشانطى) المبين باللوحة ( ٦٧ ب ) حددت الزخرفة بثقوب صغيرة عملت بالسنبك وملئت بمادة بيضاء • وإذا كانت أعمال المعادن المطروقة معروفة لدى ( الاشانطى ) وفى داهومى وجنوب نيجيريا الا أنها فى الواقع أكثر انتشارا فى شمال هذه المناطق ، وأهم مراكزها : ( بيدا ) و (كانو) •

## تصميمات المعادن المسبوكة

( لوحة ٦٧ و ٦٨ و ٦٩ )

تزاوُل السباكة في غرب افريقية بطريقة الشمع الضائع . وهي تلتخص في أن يصنع للشيء المطلوب صبه نموذج غليظ من الطين ، يغطى في عناية بطبقة من شمع النحل تشكل فيها بدقة واحكام كل التفاصيل النهائية . وتنعم طبقة الشمع باستمرار بسكين ساخنة ، وتحز خطوط رفيعة (كلها بدت الازمة) ، أو تضاف خيوط رفيعة من الشمع في الاماكن المطلوب رفعها وهلم جرا . وإذا كان الشيء المطلوب صبه صغير الحجم يمكن تشكيله كلية في الشمع بدون الاستعانة بقالب ، وفيما عدا ذلك يمكن استعمال هيكل معدني . وعندما تتم القوطة الشمعية وتجمد ، تدهن بطبقات متتالية من سائل طيني (slurry) الى أن يبلغ سمكها حوالي ١/٨ بوصة ثم توضع داخل قالب طيني سميك . . مزد بمصب ( طيني طبعاً ) يمكن من خلاله صب المعدن المصهور . . . وعلماً بأن الفرن المستعمل طيني بدائي يعمل بالفحم . . . وعندما يحطم القالب الطيني ينزع المعدن المصبوب وينظف من كل شوائب ( الرايش ) . . . تعتبر العملية منتهية حيث أن الزخرفة التي كانت مشكلة في الشمع تكون قد نسخت على المعدن . . . والواقع أن حرفيات الصلب لدى (الاشانطي) وفي داهومي وبالاخص في (بنين) كانت فيما مضى من مستوى جد رفيع . ولقد اثارت مسألة موطئها الاول النقاش الكثير .

هذا الا أنه من غير المتيسر تحديد الميزات الحقيقية لتصميمات المعادن المسبوبة إذ أن « التصنيع » أو « التشكيل » لا يتم عليها مباشرة . فقد رأينا ان العناصر الزخرفية تحز وتشكل في الشمع اللين ومن الواضح أن خصائصه تختلف تماماً عن خصائص المعدن الصلب الذي ينسخها عرضاً : وهكذا يعوزنا المقياس النقدي ( التقليدي ) للحكم على مدى صلاحية الحامات وأدوات العمل المستخدمة .

ولما كنا سنناقش العناصر المستخدمة في صب البرونز في (بنين) في باب مستقل . . . يكفي أن نلاحظ هنا أن الاشكال الأدمية والحيوانية ( من ناحية ) والتصميمات الهندسية الصرفة ( من ناحية أخرى ) يمكن تحقيقها على السواء بهذه الطريقة ، وإن الاشكال الطبيعية المستخدمة قد تكون واقعية جداً كما قد تكون مطوعة أقصى تطويع . ولعل الجمع الشاذ في مصبوبات (بنين) بين عدد قليل نسبياً من التطويعات الفنية المصطلح عليها والصباغات التمثيلية ، يعكس الى حد ما نقص التوجيه الانشائي كما يعاينه هذا الاسلوب الحرفي .



الباب الثالث عشر

تصميم الفخار

لقد أظهر العامل الفني الافريقى مهارات عظيمة فى الاعمال المعدنية وحفر الحشب ونسج الأقمشة ، ومارس جدارته فى تحقيق طرق صب ، وبناء أنوال ، وصباغة أقمشة فضلا عن طبعها بالزخارف ، لكن مزاولته حرفة الفخار لم تبلغ - فيما عدا استثناءات قليلة - مستوى خارقا . فاعداد الصلصال بدائى جدا ، ولا شئ يعرف عن دولاب محلى أكثر من لوحة دائرية (عجلة) ، كما أنه لا تستخدم أية قماين أو أى طلاء زجاجى خزفى ، ان الافريقى لم يتشدد بفخاره اشكالا واحجاسا متنوعة ، أو استعمالا متعددة . حقيقة انه استخدم لمختلف اغراضه السحرية الدينية أوعية فخارية ( من جرار جنازوية الى آنية للسم أو العقاقير السحرية أو القرايين والذبايح ٥٥ ) ، ولكن - اجمالا - اقتصرت حاجته على أوعية الطهى وجرار الماء والجرة - وهى جميعها معرضة حتما للاستعمال الفليظ والغذارة ٥٥ وبالتالى لاثير أية رغبة فى انفاق ما يلزم من وقت وجهد لتحقيق تصميمات دقيقة رقيقة جذابة .

هكذا ٥٥ يكسو أرض افريقية من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب شقف سىء الحرق ، خدش أو نحت على وجه بدائى بواسطة قطع من الحشب أو السعف المجدول ، أو بأختام مصنوعة من مواد طبيعية كقوالح الذرة والودع والحبوب . وكل هذا مفيد وهام بل ويسفر عن أمثلة رائعة للزخرفة بالطرق البدائية لكن المرء لا يلبث أن يؤخذ بمظاهر التخلف فى الحسرة وصعوبة العثور على عينات. تدل على حس حقيقى بالتصميم الفنى .

وأشهر طرق زخرفة الاوعية انتشارا فى افريقية هى حفر نموذج أو طبعه أو حزه بواسطة عود مسنن أو قطعة حديد ، وذلك قبل الحرق عندما تكون درجة صلابة الوعاء أشبه بالجلد . وهناك أيضا الزخرفة بالمليات المصبوبة ، كما أنه فى بعض المناطق تلون الاوعية أو تلمع .

## الزخرفة بالنماذج المطبوعة Impressed ( لوحة ٧٠ )

تشير التقارير عن صناعة الأوعية وأوصاف الجرار بمختلف اجزاء القارة الى مجموعات ضخمة من الاشياء الطبيعية أو المصنوعة التي تستخدم في طبع نماذج بسيطة على الصلصال . ومثل هذه الزخرفة قد تنكسرو جميع الوعاء ، كما قد تنسق أشكالها داخل مناطق تحدد في الغالب بخطوط محزوزة . ويمكن تنعيم ( جلخ ؟ ) جميع سطح الوعاء بحجر صغير يوضع داخل قطعة قماش رطبة . . عندما ينتج عن الضغط الخفيف أثناء العمل تسننات دائرية صغيرة . لا شك أنها ترضى الرغبة في ملمس سطح جذاب . وهذا الحب النموذجي للأسطح المشفولة الذي نلاحظه في كل حرفة افريقية يناسبه أيضا أن ينقش كل السطح على هيئة تشققات حادة بظفر الأصبع . وعلى أنه قد يستخدم الطرف الحاد للقواقع لطبع الصلصال ، بمجموعات ثقوب أو دوائر صغيرة . ووفق وصف أحد الوافدين : تؤدي نماذج ( السبعات والثمانيات compressed chevrons بواسطة قوقعة مركزة على حافتها المستديرة (١) تحرك باليد اليمنى - حركة ترددية وأمامية . ويمكن نقش مستقيمات tracks قصيرة متوازية ( وتعميقها ) بأمرار أطراف الاصابع . . أو تسننات صغيرة بالضغط المنتظم بجزء من كوز أذرة . ومن العادات الشائعة : جلد الشرائح الحوصية ولها حول عنق الوعاء أو جسمه لتشكيل نماذج على هيئة حواف وهذه الشرائط المجدولة Roulettes تحقق خطوط زاوية متقطعة أو صفونا من الزوايا Herring-bone طبقا لطريقة الجدل . وكثير من النماذج يحقق كذلك باختام محفورة في قطع خشبية صغيرة ، وعند بعض القبائل بحلقة حديدية . وتبين صورنا الثلاث للنماذج المطبوعة ، أولا : جرة ماء كبيرة من أوغندا هي عينة رائعة للأوعية المزخرفة ( بحواف ) بوساطة شرائط الطبع ، وثانيا : وعاء نسقت تسنناته ( وربما بظفر أصبع ) في عناية ، وتؤكد للشكل العام - (لاحظ فوق الانف الخط الرأسى المركزى الفاصل ، مع المنحنيات الموازية للحاجبين والمستطيلين اللذين يوحيان بالوجنتين ) ، وأخيرا نماذج محصورة داخل حواف . ومثل هذا النوع - عليا بلا استثناء - يدور حول جسم الوعاء في دوائر أفقية متوازية وان كانت العينة المبينة هنا غير عادية اطلاقا ؛ فهي نادرة عزيزة من حيث تنسيق الحواف عبر جسم الوعاء .

(١) كحركة مخروطة اللوحية

## النماذج المحزوزة

( لوحة ٧١ )

ومن طرق زخرفة الجرار المنتشرة أيضا ، حز نموذج أو حفرة بسكين أو عود مدبب أو ظفر ، أو قوقعة ، أو قطعة خشب ، أو قرعة ذات حد مسنن كالمنشط ، أو ما إلى ذلك . وكثيرا ما يمارس أسلوبا الطبع والحز في نفس الوقت ، على أن هذا النوع من العمل غليظ - أيضا - في معظمه ، لا يحكمه نظام .. إلا أن الكثير من الأوعية الجميلة النسب لا تخلو من حواف ( عناصرها محزوزة ) تؤكد مظهرها المتغير ، أو من أشكال هندسية ( كالحواف والمثلثات والمعينات وما إلى ذلك ) عامرة بالخطوط المتوازية والتعشيرات المتقاطعة . وهذه المسطحات المحزوزة يمكن تأكيدها ثانية بملء الخطوط المحفورة بمادة بيضاء Kaolin أو بفتات قواقع أو بمسحوق تاكولا . كما أنها قد تنسق كمناطق غير لامعة تحيطها مناطق ملساء .. تلمع حتى تبلغ أقصى بريق . ولنا عود بالنسبة لهذا التلميع .

## النماذج المصبوبة

( لوحات ٧٢ و ٧٣ و ٧٤ / ب )

يمكن العثور على كثير من الاطباق الطقوسية والصناديق الفخارية Terra Cotta سواء في السواحل الغربي في الكونغو تعلقوا أجسامها أو مجرد اغطيتها اشكال آدمية أو حيوانية في بروز عال - وإن بدا بعضها أقرب الى النحت الحر منه الى التصميمات الزخرفية . وفي الجرتين الاشائطي باللوحة ( ٧٢ ب/ج ) تعتبر بحق الحليات المصبوبة كاجزاء لا تتجزأ من التصميم العام .. في حين أن ( ٧٢ / ١ ) مثال طيب لمعالجة الاشكال الآدمية التطويعية في كل من فخار كامرون وخشب المحفور حيث تكون الأذرع والسيقان أشكالا متشابهة حول جسم الأثر الفني .

وتقدم اللوحة ( ٧٢ ) نماذجا مختلفة من المصبوبات « المنحنية » ، واللوحة ( ٧٤ / ب ) مثالين لالصاق حليات صغيرة بجسم الوعاء .. بمثابة مقابض .

## الزخرفة بالألوان أو الوديشي

( لوحة ٧٤ ج/د )

بعد ذلك نتناول تلميع الأوعية وتبطينها بالألوان النباتية أو الحجرية - سواء لغايات عملية أو جمالية محضة . ففي بعض الحالات تبرز



الرغبة ٠٠ اما في رفع شأن اللون الكثيب الناتج عن الحرق الزائدة ، أو في اخفائه كلية ٠٠ كالسبب الرئيسي للمعالجة ٠٠ بينما ، في غيرها قد يكون الامتياز العملي في جعل الوعاء أقل قابلية للترشيح هو الداعي الاساسي للمعالجة ٠ ولقد ورد بالنشرات السنوية *Annales* لمتحف الكونفو البلجيكي ( سابقا ) بيان هام جدا عن أساليب التلوين الممارسة في الكونفو ٠ وهو يقسم الموضوع الى ثلاثة أقسام : أولا - تطبيق المادة النباتية التي تعطى سطحا غير لامع ، وثانيا : المادة النباتية التي تعطى سطحا خزفيا براقا ، وثالثا : استعمال المواد الحجرية ٠ فبالنسبة للحالة الاولى يكون الطلاء بعد عملية الحرق بزيت السمف أو غيره من العصارات النباتية - وكثيرا ما يستعمل كبطانة فوق كل الوعاء ، وفي هذه الحالة يكون تنويع اللون عرضيا ٠ وفي حالات أخرى يحصل على زخرفة واضحة الهدف وذلك بتلوين الفشاء اللوني نفسه أو بطرشته ٠ وعلى هذا النمط ينتج سكان الكونفو فخارا يبدو كالرخام أو الخشب ، أو في بعض الحالات كخريطة لمحيط عامر بالجزر الملونة ٠

وفي بعض المناطق تلوّن بالأصبع أو بعضا خشبية أشكال بدائية ( خطوط أو عناصر هندسية أخرى ) ٠٠ في حين أن العناصر المسجلة على هذا النحو في منطقة ساحل الكونفو تغلب عليها الاشكال الحيوانية ٠

ولاضفاء المظهر الخزفي اللامع على الأوعية تستعمل عصارات وأصباغ متنوعة ٠ فاحيانا يطلّى الوعاء كله ، وأحيانا أخرى يحقق أثر أكثر جاذبية بترك بعض المناطق غير ملمعة ، كثيرا ما تملا بنموذج محزوز أو مطبوع - كما سبق أن قلنا ٠

وفي عدة أجزاء من افريقية بذلك أحيانا كل الوعاء ( عندما يكون بصلاية الجلد ) بمادة حجرية ( في المادة جرافيت أو اهرة حديدية ) مخلوط بالزيت ، ثم يلصق قبل الحرق ٠ ولما كان التدليك القوي محتما للحصول على مسطح لامع جدا فان كل جزء من الوعاء (محزوز أو مطبوع) ٠ تتناوله المعالجة ، وهكذا تكون زخرفة الوعاء عبارة عن تنسيق بين كتل سادة لامة تباينها مناطق مزخرفة غير لامة ٠

## جراة مفصلة

### ( لوحة ١٧٦ ب )

باللوحة ( ١٧٦ ) جرة صغيرة شائعة مثيرة ٠ العنق والقاعد. يتواريان كلية خلف غطاء منسوج من ليف ينتهي على هيئة مقبض ٠

والجسم محاط كله برباط زخرفى من شرائع الغاب بحيث لم يعد يرى من الجرة سوى مجموعة حشوات يحدها هذا الغاب ، وزخرفت بواسطة ( شرائط الطبع Roulettes ) • ومن الملحوظ بجلاء التخطيط الزخرفى العام • • شاملا مختلف اجزاء جسم الوعاء والغلاف الخارجى • كذلك • • مظهر الجرة المفلقة النائية جذاب جدا • وان كانت قد كسييت كلها •

### اطباق من روث البقر

#### ( لوحة ٧٦ ج/ذ )

وهنا وعاءان آخران • وان كانا ( على وجه الدقة ) لا يمتان الى المجال الجغرافى لدراستنا ، او الى فصيلة ثابتة المعالم من فصائل الفخار • • لكنهما جديران بأن يثيرا اهتمام دارس تصميمات الفخار الافريقى • انهما طبقان من تلال النوبة بالكردفان ، مصنوعان من روث البقر ، لونت نقوشهما بالابيض والاحمر الأرضى ، فنجم اثر فنى جيد التصميم ، قد يستوفى نظر صناع الفخار وقد يستوحونه فى ابداعاتهم الخاصة •

## الباب الرابع عشر

العناصر في النظميات الافريقية

إذا كانت الاعتبارات التكنولوجية تلعب في تعريف امكانيات التصميم الزخرفي وحدوده ذلك الدور الهام الذي جعلنا نقبل على موضوعنا من زاويتها ، فان دراسة العناصر الزخرفية في حد ذاتها - أى بغض النظر عن طرائق ممارستها - لا تقل عنها أهمية ، بل لعلها أكثر فائدة وإثارة . وهكذا .. بعد أن ربطنا فكرنا بمقتضيات الصناعة .. نتناول الآن بإيجاز مضامين النماذج الزخرفية الإفريقية .

ويبدو طبيعياً أن تقسم هذه الدراسة الى ثلاثة أقسام هي : ملمس السطح ، والأشكال التمثيلية ، والأشكال الهندسية .. على أن نتحقق تواً من أنه ليست هناك حدود حاسمة تفصل بينها ، ومن أن بينها تقارباً خفياً ومن أننا نحوم - طوال دراستنا - حول غابة كثيفة يصعب اختراقها ، هي عالم الرمزية ، وأن ملمس السطح يبدو كإيسر هذه الأقسام تعريفاً .

منذ زمن قريب نسبياً - كانت أية دراسة أوربية للتصميمات الزخرفية تقتصر على عناصر نماذج نوعية - وسواء في الزخرفة الكلاسيكية أو نماذج الأزهار فكما تدل بعض العناوين مثل : « تشريح النماذج » ، أو « قواعد تصميم الزخرفة اليابانية » أو « قاموس الفن الزخرفي » ، كانت الزخرفة تفهم كتزيين لشيء ما بأشكال تمثيلية ( ولو مطووعة فنياً ) أو في الأقل ، بتصميمات هندسية بحثة . كان طلبة معاهد الفنون يدرسون الأشكال الطبيعية ، وبخاصة أشكال النباتات : يلقبسون في النبات لكل قائم بذاته ، بشرحون الزهر ويأخذون القطاعات من أغلفة التقاوى ويتخبرون مثني وثلاث نتائجهم ثم يجمعونها . هكذا كانت تغطي صفحات كبيرة بحشود متناظرة من تفاصيل الزهور أو الثمار . والواقع أن اهتمامنا الكبير « بملمس السطح » لم ينم الا في آونة أخيرة ، ولعله

الى انشغالنا في ديارنا بإمكانياته الزخرفية يرجع السبب في ملاحظتنا اياه بالتصميمات الافريقية . وعلى أية حال تكفى ملاحظته لتبدو مكانته المهمة الأخاذة .

وهكذا . . عندما نقوم بدراسة أية مجموعة أعمال افريقية لا يمكن الا أن نؤخذ بالتراء الحارق لعنصر « ملمس السطح » ذلك الناجم من استعمال نماذج صغيرة دقيقة عبر مساحات كبيرة . . ولعل « ملمس السطح » يكون على أوضحه في المواد الأكثر صلابة كالفضار والمعدن والخشب والقرع والعاج . . ون كنا نرجع أن أول تنبيه للأفريقيين الى هذا العنصر ، يرجع الى عمليات نسج الالياف ، ففي أبسط السلال والحصير والاقمشة يلوح ملمس الاسطح متيرا مرضيا ، وأقل تنوع نى نظام العمل ، أو تبديل فى وزن الالياف أو موضع ألوانها يعدل فى المظهر العام للشيء . وعلى أن مثل هذا النمط الزخرفى البسيط لا يحمل أى معنى رمزى مفلق ، ولا يعنى به الا المتعة ، مجرد المتعة . ( لوحات ١٥ب / ١٥ج / ١٩ ج / ٣٣ ج ) .

كذلك . . تناول الفخار بالأيدى قبل حرقه يسفر عن اشكال طبيعية قد تكون تضاريس طفيفة فى السطح مرجعها ضغط الاداة المستخدمة فى تنعيم الوعاء ، أو تقبا طوليا (١) ضيقا أوجدته أطراف الاصابع عرضا ، أو كرمشة عفوية عقب تغطية الجررة بغلاف نباتي يحد من طاقتها الترشيفية . وكثيرا ما يردد ان فكرة طبع نماذج على الصلصال اللين انما ترجع الى عادة تبطين السلال بالصلصال ، ومن ثم حرق الجزء اللينى - مما كان يجعل الوعاء الفخارى يبدو كالسلة وكما لو كان قد صب فى قالب . وسواء صبح هذا أو لم يصب ، فانها خطوة قصيرة تفصل بين الآثار العرضية فى أثناء صنع الوعاء . . وتلك المشكلة المزخرفة عمدا بأطراف الاصابع ، أو كيزان الذرة أو شرائط الطبع (Roulettes) وحز النماذج بأداة مدببة حادة كان يتطور فى الوقت نفسه ، وفى أبسط الحالات تغطى مثل هذه النماذج سطح وعاء بأكمله ( لوحة ١٧أ / ١٧ب ) .

وتستعمل هذه النماذج استعمالا تشكليا أوضح للتنسيق بين المناطق المنقوشة وغير المنقوشة . أو بين المناطق المختلفة النقش . ولكن عندما يبلغ العمل مثل هذا المستوى كثيرا ماتتعتد التفرقة بين ما اطلقنا عليه نماذج « ملمس السطح » والتصميمات الهندسية ( لوحات ٧٠ج / ٧١ / ٧١ب ) .

(١) «مشقية» .

وإذا ما تناولنا زخرفة بعض المواد الأخرى كالحشب والقرع والعاج والمعدن نلتقي بأحد اتجاهين : فاما أن ينقش سطح الحلفية فقط فتبرز مقابلها وتقطع الأشكال الأدمية أو الحيوانية واما ألا تمس الحلفية وتغطي الأشكال وحدها بنماذج رفيعة أشبه بنسج الثياب ، أو فراء الحيوان ، أو صدف الأسماك ، وإن كانت في أحيان كثيرة لا تمثل هذه النماذج أى شيء على الإطلاق ولا هدف لها سوى دعم فكرة الاستمرار فيما بالنسبة للأجزاء المزخرفة البارزة . وكذلك في حالة نقش الحلفية قد تكون النماذج غير تمثيلية إطلاقا ، أو تكرارات بسيطة لأزهار أو رموز أخرى ( لوحات ٤٩ ب/٥٥/٥٥ ج/٥٦ ٥٨ ب/٦٠/٦١/٦٤/٦٦/٦٨/٦٩ ) .

### الشكل التمثيلية

تشكل الأمثال والاستعارات التصويرية والحكم والاقوال المأثورة خلفية عملية للفكر الأفريقي ، وسواء تاريخ القبيلة وأساطيرها أو سيرة أمجاد القائد الحاكم أو الملك فكل ذلك توجزه صيغ لفظية أو رموز بصرية إنما تهدينا الى تفسير الكثير من التصميمات الأفريقية . ففي بادى الأمر كان لمعظم زخارف مختلف العشائر معنى رمزي أو استعارى . لم يكن العامل الفني وهو ينعت المواد ، أو يطرز شكلا حيوانيا أو تجريديا يستهدف أصلا تزيين عمله اليدوي ، أو تسجيل حيوان يروقه شكله . . أو صنع تميمة باتمة . . بل يعمد الى تسجيل حالة تصويرية لفكرة معينة . ومن الجائز ان ذلك المعنى كان مقررا في وضوح ، أو مفلقا حينذاك على من هم دون المصقوفة ثم بمرور الزمن ، غاب كلية عن كافة الأذهان إلا أنه هو الذى قد دعا العامل الفني - أصلا - الى أن ينتج ، وهو ما يمكن أن نسميه ( باعث العنصر الزخرفي أو مبرره ) *The motive of the motif*

وفي هذا لا يقف الأفريقي وحده ، ولنستشهد بالمؤلفة (أزل الويس) في تقريرها الشائق عن استخدام الرمزية في تصميم المنسوجات منذ أقدم حضارات أوربا والشرق وأمريكا الجنوبية . تقول : « كانت النماذج التي تبديها مصر ذات مشخصات مميزة ، وذلك بالرغم من قيامها عمليا ككل التصميمات المبكرة - أى تلبية للحاجة الى تمثيل بعض الرموز الدينية على وجه أو آخر . ولقد وصف ( كارليل ) الزخرفة كالحاجة الروحية الأولى في الإنسان . ومنذ هذا الاحساس المبكر حتى يومنا استخدمت الزينة كتعبير عن الحياة . هناك قصة خلف كل نموذج . لأن كل جزء من زخرفة : هو رمز لشيء ما ، وكل رمز : تسجيل لتاريخ أو تجربة » .

وفي بعض الدراسات التفصيلية لأمثلة نوعية من التصميمات الأفريقية - كالتمثيل الحائطي أو طباعة المنسوجات - قد نقرأ أن الأعمال الحديثة عبر وسائلها الخاصة تمثيلية المذهب ، وأن الأعمال الأقدم منها ٠٠ نماذجها هندسية في الغالب ٠ ولكن الجائز جدا أن العمل الأقدم كان في أطواره المبكرة قد أرادته مبدعه تمثيلا ، ثم اقتضب عبر تلاحق عمليات النقل والتطويع في رموز هندسية مقبولة مفهومة بالنسبة لزمانها ، وغير مفهومة بالنسبة لنا الآن ٠ وعلى أية حال فمشكلة تفسير هذه الرموز الأفريقية لأمناص من تركها لعالم الأجناس ، وهي تقتضي سنوات طويلة من الدراسة المتخصصة المتفهمة عبر كافة أجزاء القارة ٠ ومع ذلك ففي هذا العهد المتأخر يصعب أن نتق بكل ما نؤتي به من تأويلات الثقة المطلقة. أن عالمين قتيقن كالمرحوم ( و.س. راتري ) والسيدة ( ايفا ميوفيتز ) نجدهما يصلان إلى نتائج مختلفة حول الفكر الكامن خلف العناصر المشكلة على اختتام طباعة الأقمشة ( الاديكيلا ) ٠ فبينمما يعتقد ( راتري ) أن ( الإنسانطي ) اقترضوا هذه العناصر من رموز بعض تراث العرب شمالا ثم أطلقوا عليها أسماء جديدة تحملها معاني محلية - تاريخية ، أو سحرية أو تصويرية ٠٠ نجد السيدة ( ميروفيتز ) تتلمس - جاهدة - عبر بعض هذه العناصر مظاهر مختلفة للخالق ( عز وجل ) ، لكنها تعقب محذرة بأن المعاني الحقيقية للرموز وإن كانت لاتخفى على رجال الحرف ، إلا أنها قد تستخدم في حرية ٠٠ كما أنها ، في بعض الأحيان قد تستبدل بمعاني ثانوية غيرها ٠ وهكذا قد يكون كلاهما على صواب ، كما قد تكون بعض التفسيرات ثانوية بالنسبة لأخرى ٠٠ لكن الواضح الجلي بالنسبة للهاون الذي لم يدرس الموضوع محليا أن أية محاولات للتحليل والتفسير ٠٠ محفوفة دائما بالخطر ، ولحسن الحظ فإن حقل دراسة المصمم الفني شيء وتاويل مضامين هذه الرموز شيء آخر ، إذ أن مجاله الخاص هو تذوق الأشكال التي يسجلها ٠ ليس من شك أن عمله قد يتيسر ويزداد متعة بقدر ما يتعرف على المعاني التي تحملها الرموز إلا أن قيمتها الأولى بالنسبة إليه تكمن - آخر المطاف - في مجرد المظاهر المرئية الثابتة ٠

وفي الفن الزخرفي بعض أجزاء أفريقية - وبخاصة في ممالك الساحل الغربي - نلتقي باستعمال كبير لكل من الأشكال الآدمية والحيوانية - مسجلة على درجات تطويع مختلفة تصل من التمثيل الواقعي ( أو تكاد ) إلى الرمزية القريبة من التجريد ٠٠ إلا أنه لا جدوى من العرض المتسرع ، غير المنظم لأشكال ورموز عدة قبائل مختلفة ٠ لذلك أنرنا التركيز على أعمال منطقة أو منطقتين تلوح فيها الأعمال على أرقاها.

ففى كثير من الحالات يبدو أن هذه العناصر تستخدم لوصف مجد القبيلة مجسما فى الإجداد ٠٠ أو القادة الأحياء فى شكل حيوانات تحمل تقليديا أوصافا مختلفة معترفا بها ٠ ويعتبر فن داهومي خير مثال لهذا الاتجاه ٠ هناك حيث يزخرف الصلصال جدران القصر فى بروز واطي ، وحيث توشى الشمسيات والبيارق والستائر ، وحيث أعمال كثيرة أخرى تعالج مواد كثيرة أخرى ٠٠ إنما تقدم أعمال الملوك وانتصاراتهم الحربية وأمجادهم فى أشكال رمزية ٠ إن كل ملك يحصل فى أثناء توليه الحكم على مجموعة ألقاب فخريّة ترتبط بمثل قائم ، أو قد صيغ خصيصا لوصف حدث من أحداث حياته ٠ هكذا عندما اغتصب الملك ( جيزو ) مكان أخيه ( آدازا ) قيل : « الفرس يحمل القليل الذى لا تستطيع البقرة حمله » - فعبّر عن ذلك مرثيا برأس فرس يحمل بعض الحديد ٠ ومن هذا القبيل : « ثور ملغح : لا يمكن نزع الثوب من حول رقبة الثور » وسمكة : « السمكة التى ابت الشبكية لا يمكن أن تدخلها ثانية » أو شبل أذاع الفزع أول ما نبتت أسنانه ، وعلى هذا المنوال تستغل الحيتان والتماسيح والضباع . والضفادع والأفاعي وحيوانات كثيرة أخرى فضلا عن الطيور والزواحف ٠ وفى عدة حالات قد لا يكفى عنصر واحد ليشمل جميع مضمون مثل أو لقب فخري أو بطولة الملك فى معركة ما ٠٠ وتتكون الحشوة الواحدة من عدة عناصر يجب أن تقرأ جميعها لإدراك الاستعارات وأوجه التشبه ( لوحة ٢٥/٥ )

وأسلوب آخر فى فن الزخرفة يمارسه شعب داهومي هو ذلك الذى يخص زخرفة القرع ٠٠٠ فيتحدث المؤلف ( هركوفيتز ) عن قرعة مزخرفة فى دقة واحكام وبدخلها هدية مناسبة أرسلها شباب الى الفتاة التى استحوذت على قلبه ٠ وكما أن البروز الواطي أو الاقمشة الموشاة فى الأعمال الملكية يسجل فى شكل استعارى إجدد الملوك ٠ كذلك هذه الشارات الغرامية تمثل مجموعات الرمزية أقوالا مأثورة تحمل معانى الود الذى يكنه الفتى لمحبيته وهيامه بها ٠ وفى مثل هذه «الرسائل» قد تجد بجانب الطيور والحيوانات والأسماك والثعابين عدة أشياء أخرى كالوجوه الآدمية المطوعة فنيا أو الأيدي وسعف النخيل والجرار والسكاكين ٠ على أن قرع داهومي المصور بهذا الكتاب ينتمى الى مجموعة اكتشفتها بعثة ( دكار - جيبوتي ) عام ١٩٣١ التى تولاهما بالشرح ( جريول ) و ( ديتزلن ) ٠ لقد عثرا على مفرداتها فى الاكواخ وميادين الاسواق ، لكنهما لا يتعرضان لتفسير المعانى التصويرية وينضممان الى هركوفيتز فى أن استعمال الشكل الآدمى بكامله نادر للغاية فى زخرفة القرع (لوحات ١٤٩/٤٧)



وفيما عدا بعض تنويعات ترجع بطبيعة الحال الى الاختلاف في المواد والصنعة .. تتشابه معالجة الاشكال الطبيعية في كافة فروع التصميم الزخرفي في داهومي . ففي حالة استخدام الحيوانات والاشكال الادمية تقدم هذه وتلك ككتل صماء ، مذهبا الطبيعي منوط بمدى رغبة الفنان في الواقعية - مامعناه أنه في أعمال البروز الواطئ والاقمشة الموشاة حيث يكون مقصده وصفيا تصويريا بنوع خاص تبدو اقصى حرية في الحجم العام والنسب المختلفة او طرق شخصوس الناس والحيوانات طالما ان في هذا ما يؤازر فكرة العظمة والسلطان ... بينما في زخرفة القرع من الجانب الآخر ، حيث الحس الزخرفي اكثر ارهافا ، قد تستطيل الاشكال أو تضغط بحيث تتلام مع شكل الحشوة المدة لها ، كما قد يقطع السطح العام بنموذج جرى . ولكن في كلا النوعين تبقى الموضوعات ككتل صامدة مستقلة ، تقتطع على خلفية سادة .

وعندما نخرج على الاشكال الحيوانية والادمية في فن ( بنين ) نجد الاساليب قد تغيرت تماما . فلنحاول بادى ذي بدء ان تكون صورة شاملة للمظهر الراهن للملك وحاشيته من واقع اوصاف الرحالة الاوائل لنقارنها بالذي تمثله اعمال العاج والخشب والمعدن .

( بدخولى الجناح الخاص أبصرت جلالته . انه رجل بدين ، أنيق ، وسيم ، يفوح من حوله شيء من عزة الملوك . وقد وقف حوله بعض القواد في كامل هذاهم ، فضلا عن حارسين بجانبيه استلا سيفيهما . وباقترابي منه مد نحوي يده وقد دنا منه بضع خطوات ثلاثة أمراء شبان ليكونوا رهن خدمته ) ( فاوكنر - ١٨٢٥ ) .

« وأخيرا جاء الملك يسانده رجلان يرافقه حتى أريكة خشبية مدت فوقها حصيرة .. وأخذا يسندان ذراعيه » ( برتون - ١٨٦٢ ) .

كان ( القائد الحربى ) يقف بالمقصورة العليا مع تابعين يسندان ذراعيه المثلقتين بالاساور المرجانية والحديدية المدلاة طويلا بعيدا عن جانبيه وكان مظهره العام بالنسبة للقادم عليه أشبه برجل في أثناء وقوعه على الارض مقشيا عليه ( برتون ١٨٦٢ ) .

« ان أثرياءهم يرتدون قبل كل شيء ثوبا قطنيا أبيض طوله ياردة تقريباً وعرضه نصف ياردة بمثابة سروال .. ومن فوقه آخر أجمل ، من القطن الأبيض أيضا ، يتراوح طوله بين ١٦ و ٢٠ ياردة في العادة . يلفونه بتأنق حول وسطهم ، ويرسلون فوقه شمالا طوله ياردة وعرضه

ياردتان ينتهى طرفاه بشراريب أو بلابل • وأما الجزء الاعلى من الجسم فلا يغطى فى العادة » ( نيندال ١٧٠٤ ) •

» فيما عدا بضعة عقود خرز مرجاني ضئيل الحجم • فالنصف الأعلى من الجسم عند النبلاء لا يغطى بشئ • وأما بالنسبة للجزء الأسفل فكانوا يرتدون سراويل ضخمة » ( بنتش - ١٨٨٩ ) •

بدا ( أحد المسئولين فى البلاط ) شاذ اللبس بسرواله القصير الذى يصل من الوسط حتى الركبتين وهو مصنوع من قماش يقدره القوم ، أشبه بقماش اعلاننا الابيض • أما طريقة التفافه حول الجسم فتذكر بجونلات سيدات الطبقة الراقية فى العصور الغابرة • وقد بدا الجزء الاعلى من الجسم عاريا مثل الساقين والقدمين » ( فاوكر - ١٨٢٥ ) •

» كان ( الملك ) يرتدى قميصا نقيًا ، كل غرزة فيه مزودة بخرزة مرجانية • حتى بلغ وزنه أكثر من عشرين رطلا » ( لاندولف - ١٧٨٧ ) •

» كان كل من هؤلاء الكبار يتزين زينة طريفة : خلاخيله وعقوده المرجانية مكونة من قطع يبلغ طولها حوالى البوصة ومجمعة باحكام فى خيط بحيث تشكل حلقة ثابتة قطرها حوالى القدم » ( برتون - ١٨٦٢ ) •

» كان رأس الرئيس مغطى بمجسمات سميكة من الخرز المرجاني معلقة بشعره الاسود والاشعث • كما تدلت أيضا - حول عنقه ومعصميه وقدميه - عناقيد وفيرة من المرجان • » ( فاوكر - ١٨٢٥ ) • وقد لاحظ أيضا الراوى حزاما مرجانيا فضلا عن القلائد مما يتحلل به الملك فى المناسبات الرسمية •

» كان النبيل يمسك بيده المقبوضة أداة زينة » ( Ebere )  
( بنتش - ١٨٨٩ ) •

» كانت بيده مروحة مصنوعة من الجلد • يقص بها الذباب ويتقى اشعة الشمس » ( فاوكر - ١٨٢٥ ) •

» غاية ما يتمناه كل زعيم افريقى أن يمتلك عبيدين فى الاقل ليمرواحان له • » ( بنتش - ١٨٨٩ ) •

والآن وقد اطلعنا على أوصاف الملك وحاشيته • اذا نظرنا ان اللوحات البرنزىة التى تمثلهم ، سواء بصدورهم العارية وسراويلهم المتفتحة ، أو فى قميص نقى مغطى بخرز مرجاني ، وبعقودهم وأساورهم وخلخيلهم المرجانية ، وبمراوحهم وغير مراوحهم من أدوات الزينة ( Ebere ) ولاحظنا كيف ينتجم الاتباع حول الملك يمرحون له ويحمونه من أشعة

الشمس ، ويسندون ذراعيه ٠٠ ننزع الى القول بأن كل هذا مقدم في واقعية طبيعية صرفة (١) وبدون أية محاولة رمزية أو تطويعية ٠٠ فليس كل تفصيل من الملبس مسجلا بدقة فحسب ٠٠ بل وقد قدمت بعض الأشكال الآدمية في الوضع المتوسط (٢/٧) أو في الوضع الامامي . وهناك أعمال أخرى تمثل برتغاليين ، أو مشاهد افريقية بعيدة عن حياة الملك أو الشعب تكاد تكون أكثر تماديا في مذهبها الطبيعي . ومع ذلك ندرك من خلال كل هذا التمثيل الذي يلوح مباشرة محاكيا ٠٠ عنصرا رمزيا قويا يتلامم معه في غير نفور ما ٠٠ ففي بعض العاج المحفور مثلا تصبح ساقا الملك سمكتين وتستديران منتهيتين في شكل رأس ، وفي لوحات أخرى ينطلق ثيمانان من أنف وجه انسان ، أو ينتهي خرطوم فيل على شكل يد آدمية ٠٠ انه ازدواج مظاهر الحياة الواقعية ودنيا الخيال الذي طالما اشتهر به فن ( بنين ) .

على أن هذه العناصر : كالسمكة ، أو الثعابين ، أو الطيور ذات الراسين وغير ذلك من المناظر الوهمية ، المتفاوتة الخيال يجب مردها الى اساطير ( بنين ) ٠٠ فهي ، بلا منازع ، استسهادات من عالم الالهة والاساطير .

وهناك تطويع شائق مثير لا يفسر روحانيا وانما نجم عن اختزال مباشر . فباللوحة البرونزية (٦٩ب) التي تمثل رجلا برتغاليا : نجد الرأس على أقصى نحو طبيعي ، والحوذة ذات حافة عريضة ، والشعر طويلا مرسلا الى الخلف حتى الكتفين خارج الحوذة ، واللحية مثلثة الطرف ، ثم نجدها في اللوحة الصغيرة (٦٦د) مع بعض التطويع : فالحوذة قد أصبحت قبعة ذات حافة منثنية الى فوق ، والشعر ينتهي على هيئة ضفيرتين بجانب الوجه ، غير أن التطويع المتطرف الذي يتكرر فوق صفحة أداة الزينة Ebere باللوحة ذاتها. قد أحال القبعة والشعر واللحية الى رموز لرجل برتغالي نعرف عليه لسابق دراستنا له فقط . انه مثل رائع لاختزال تمثيل طبيعي المذهب حتى تحويله الى رمز ٠٠ مطوع أرقى تطويع (لوحات ٥٩د / ٦٤ / ٦٥ب / ج.د / ٦٦ / ٦٨ / ٦٩ ) .

وفي كل من أعمال داهومي وبنين تكون الاشكال التمثيلية الجزئية الاساسي من التصميمات منسقة في الغالب داخل حشوات تحدها حواف هندسية يجب اعتبارها ذات قيمة أدبية ، وفضلا عن قيمتها الزخرفية وهناك تناول مائل بعض الشيء في التصاوير المائطية والحفر على العاج

(١) pure naturalism طبيعية خالصة .

والأقمشة المطبوعة والاعمال المعدنية لعشائر اخرى باللوحات  
( ١٦/٣/٥٢/٥٨/١٦٥ ) .

وفي هذه المرحلة يأتي دور الاعمال التي يقل فيها شأن الاشكال  
الآدمية والحيوانية ، بمعنى انها مستخدمة رمزيا فقط ، أو لفيفة زخرفية  
بحة وكجزء من التصميم العام ( لوحات ٧ج/١٧ج/٥٣/٤٣ ) .

ويبدو التطويع على أروعه في العناصر التي تحمل دون شك بعض  
المعاني الرمزية أو ترجع الى أصول ثابتة ، ولكن لا بد من شرحها لغير  
العارفين المطلعين (لوحات ٨ب/١٣/١٤ب/٢٨) . وأخيرا هناك الأشكال  
التي لا مناص من اعتبارها هندسية بحة . وفي كل التصميمات التمثيلية  
تغلب العناصر الحيوانية ثم تليها العناصر الآدمية وبعض أشكال الجباد وهذا  
مع ملاحظة النقص المطلق في استعمال الزهر على أشكاله .

### النماذج الرزية والهندسية

والآن . . اذ نتناول استعمال النماذج الهندسية والرمزية في  
التصميمات الافريقية يبدو من الانفع أن نقتصر على ما اتبعنا عند دراسة  
العناصر الحيوانية والآدمية ، أى على منطقة أو منطقتين حيث يحتمل  
الغور على البيانات الوافية الكاملة التي تخص استعمالها . وهكذا اخترنا  
أعمال ( البوشونجو ) والشعوب المجاورة لهم بأواسط الكونغو .

على أننا عندما نزمع تحليل عناصر نماذج التطريز وحفر الخشب  
بالكونغو يتعذر علينا تحديد أى منهاج تصنيفي واضح . يقول (توردای)  
و (جويس) اللذان قاما في عام ١٩١٠ بدراسة جادة للموضوع . . انه  
كان من العسير على أبناء العشائر أن يذكروا أسماء النماذج المألوفة تماما  
لديهم ، وعندما كان يحاول بعضهم . . كانت تقوم اعتراضات ، فيحال  
الامر في آخر المطاف الى الخبراء من رجال الحرفة ، ولعل مرد هذه  
الصعوبات أن ( البوشونجو ) - على عكس الاوروبيين ممن يرون في كل  
نموذج شيئا واحدا - كانوا يحللونه الى عدد من العناصر المختلفة ،  
فيختارون - جزافا - واحدا من هذه العناصر ويطلقون اسمه على التصميم  
العام . وهكذا نجمت النماذج التي تلوح لنا مختلفة فيما بينها لكنها تحمل  
نفس الاسم ، وتلك التي تبدو لنا متشابهة مع أن أصحابها لا يجدون  
صلة بينها . كذلك كانت في الوشم أو الخشب أو التطريز تستخدم  
نماذج متشابهة : لكن الوشم والحفر من أعمال الرجال ، والتطريز من

أعمال النساء ، والجنسان قلما يتفقان حول إطلاق اسم واحد على النموذج الواحد ، فتكون النتيجة أن يحمل نفس النموذج أسماء مختلفة .

وترجع نشأة عديد من العناصر الى النماذج المتشابهة . فقد حاول ( تورداي ) و ( جويس ) تحقيق مختلف الاطوار التي مرت بها مثل هذه النماذج ، من أبسط مقتضيات النسيج الحرفية الى شكلها الراهن القائم في التطريز وحفر الخشب . فبدأ الجدول والتضفير في صناعة الشباك من أوضح مصادر بعض هذه النماذج - وبخاصة أن كثيرا من القبائل التي تقطن شواطئ الانهار تستعمل شبكا كبيرة ، لا يستبعد أنها تصنعها بنفسها . واحتمال آخر هو أن بعض تلك النماذج مستمد من الرسم الذي يمارسه صغار القبيلة ضمن ألعابهم . ان الاطفال يؤدون على الرمل بعض أشكال تقليدية دفعة واحدة ، أي في خط واحد مستمر بدون رفع الاصبع من فوق الرمل . ولكن في حالة الرمل الرطب فكثيرا ما يحى الجزء الاول من الخط في الاماكن التي تمر بها الاجزاء اللاحقة ) . وقد لا يسفر كل هذا عن شكل متشابه تملو بعض اجزائه الاجزاء الاخرى ، لكنه يوحى في أقل تقدير بالامكانيات الكثيرة . وتعرف في انجولا ألعاب مماثلة حيث ترسم النماذج بواقع خط واحد متصل .

وبالكونفو نماذج أخرى تستمد عناصرها من المثلثات والمعينات وما الى ذلك . كما أن هناك نماذج يستدل من اسمائها على أنها مستمدة من أشكال تمثيلية (مطوعة من قديم) أو رمزية . مثال ذلك : «اصابع كانيا» و «طيلة ميلوب» . و «قرنا الثور» و «الاحجار» و «ظهر القط الوحشي» و «آثار خطوات أرجل الحرياء» .

ولنحاول التحقق من بعض هذه النماذج من واقع لوحاتنا . لعل أكثر العناصر ذيوغا في تصميمات (البوشونجو) هو (الامبولو Mbolo) انه - فيما يبدو - مشتق مباشرة من تشابك زوجين من الجداول بحيث تكون نقط التقاطع الاربعة جواهر الزخرفة . كما في النسيج . وعندما تتجمع نهايات الجداول مع بعضها في اوضاع مختلفة تتشكل عناصر كاملة كالتي على أغشية الصناديق المنحوتة وفي تطريز القطاعات الصغيرة بالاقمشة الوبرية . وقد يستمر التشابك في حافة طويلة كما في التطريز وحفر الخشب . وأول أنواع (الامبولو) يمكن مشاهدته في ثلاث حشوات (لوحات ٢٠ ب (١) ويمين ٢٠ ب (٢) / ٢٠ ب (٣) حيث تكون أزواجا من الاربطة البيضاء بشبابة عنصر مركزي صفيح في بعض اجزاء النموذج . والنوع الثاني موضح باللوحات ٢٠ ب (٦) / ٢١ (٨) حين

يبين الجزء الافتح عنصر النموذج ، و (امبولو) اسم أحد النماذج الشائعة  
فى العناب الاطفال كما سبق ذكره .

ويقوم عنصر آخر ( او مجموعة عناصر متحالفة ) على جدل حبلين ،  
فيطلق على أبسط أوضاعه : (نامبا Namba ) ، أى العقدة . لكن  
التحقيق فى هذا العنصر يعثره الغموض كما من قبل بالنسبة لعنصر  
( امبولو ) . فالواضح . . فى ( نامبا ) ان الحبلين قد يتلاصقان تماما  
بعيث لا تبين فتحات من خلال الجدل . ففى حالة ظهور هذه الفتحات  
يصبح النموذج (ناينجا Nyingd ) على حين أنه فى حالة تأكيد الجدل فى  
زوايا حادة وبقاء فتحات ظاهرة يعرف النموذج باسم ( نيموكانايا  
Nemo Kanya ) أى «أصابع كانايا» . ولكن لسوء الحظ لا تبين لوحاتنا  
أمتلة للنموذج البسيط ( نامبا ) - وان كان تشابك المنحنيات فوق جسم  
الجرة باللوحه ( ٥٦ ) ييسر مطابقا لأوصافه . وعلى كل حال فطبقا  
(لتورداى) و (جويس) يسمى هذا العنصر عند استعماله فى حفر الخشب:  
بونا ( Bu:ia ) لما بينه وبين الحافة المستديرة للسكين المستخدمة  
محلها من شبه . وباللوحه ٢١ (١١) عنصر ( نيموكانايا ) ذو الزوايا  
العادة .

وبيلخ بنا الغموض والبلبلة جدا جديدا اذا ما علمنا أنه - مبدئيا -  
يسمى (نامبا) أى شكل آخر للحبال المجدولة . فالشريط المستمر loop  
المنثنى على نفسه الذى نرى باللوحه ٢٠ ب (٥/٣) : (نامبا) . والمثل  
يقبل بالنسبة لأعمال كثيرة حيث الجدل أو العقد يبدو فى وضوح مستمدا  
من تشابك الشباك ، وهو حفر حر ، كما فى زخرفة الأوعية الخشبية .

على أن التماذى فى محاولة حل الالغاز التى تثيرها أسماء نماذج  
البوشونجو يبدو فى كتاب عن التصميم الفنى الإفريقى بوجه عام غير  
مثمر ، فلنعتبر أنفسنا قد بلغنا غايتنا بمجرد تحققنا من أنه ليس هناك  
طريق سهل ممدد للفهم أو التعرف ، ومع ذلك أى بالرغم من كل غموض  
محتمل بين الأسماء والمظاهر ، فقد يتيسر البت فى بعض النماذج ، مثال  
ذلك : (موزا بايا) ، أى (ريش بابا) باللوحتين ٢٠ ب (٤) و ٢١ (١٢)  
حيث تتصل عند رؤوسها مجموعات يتكون كل منها من أربعة مثلثات  
زواياها قائمة . ويعرف نموذج (الزوايا المتلاحقة chevron ) باسم  
(مامانى) أى الأحجار ، وذلك باللوحه ٢١ (٣) .

ولنختتم جولتنا ببضعة نماذج واضحة كل الوضوح . وهى أسماء  
النماذج : (مايولو) أى السلحفاة باللوحه ٢١ (٥) التى يوحى بها ظهر

مسلخفة ، و ( ايكونجي ) ، أى العيين باللوحه ٢١ ( ٧ ) حيث فى المساحة الثلثة الدلالة الكافية • وربما (لورى يونجول) أى أرجل الحرباء باللوحه ٢١ (١٠) حيث نحس على نحو لا بأس به بطريقة سير الزواحف الصغيرة • ومن المثير الشائق أن نقارن بين هذه الاسماء وأسماء نوع مماثل يطلق على نماذج جدل الحصر فى زانزيبار (لوحه ١٣) ، وفى كلتا الحالتين يبدو أن النموذج حقق لأسباب حرفية أو زخرفية ثم أطلق عليه اسم اثر ما لما بينه وبين الشيء المسمى باسمه من شبه ملحوظ •

ويعد كتاب ( التطور فى الفن ) لمؤلفه (هادون) – وإن كان قد مضى عليه أكثر من ستين عاما – من الدراسات التقليدية الموضوعية الجادة ، وقد لا يوجز النقاط التى عرضنا لها هنا أحسن من استشهادهين مستقلين نستقيهما من صفحاته • يقول المؤلف •• انه اذا ما درسنا بعناية عددا وافيا شاملا من التصميمات نجد أن النموذج المركب ( بل ونفس النموذج الذى يبدو بسيطا) هو نتيجة سلسلة طويلة من التعديلات لأصل واحد يختلف تماما عنها • وفى حالات كثيرة قد ثبت أن هذا الاصل ما هو الا نقل مباشر أو تمثيل لشيء طبيعى أو صناعى • ومن هذا يتضح أنه يمكن اعتبار عدد كبير من النماذج كأطوار طبيعية لتمثيل واقعى لشيء راهن ، لا كخلق ذهنى خالص من جانب الفنان • وعلى أن هناك من أساليب الزخرفة ( على كل ، هى حالات خاصة ) ما هو أصيل (باستعمالنا هذا اللفظ بمعناه المادى المألوف ) مثل التعاريج والتشجير المتقاطع وما الى ذلك • ان مجرد اللعب بأداة يمكن أن يترك أثرا على صفحة ما يوحي الى أبعد الاذهان تخلفا بأبسط الزخرفة • ولكن يتعذر الاثبات على كل حال وبالتالي ينبغي ألا نبالغ فى مساعدتنا ، ومع ذلك فمما يثير الدهشة ، ويحمل دلالة أن أصل الكثير من التصميمات يمكن تحديده الآن بالرغم من تغير الزمن • واليك الاستشهاد الثانى :

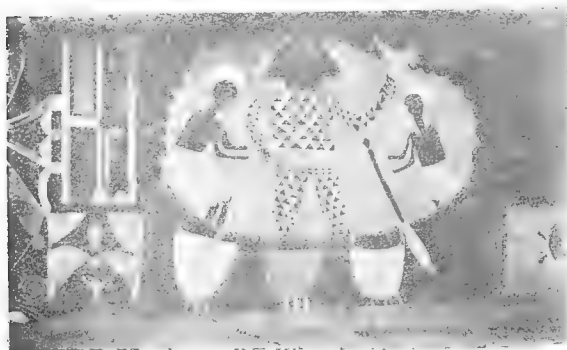
« فى مثل هذه الدراسات يجدر بالباحث أن يتحاشى جهد المستطاع الخوض فى النظريات ، فهذه لعبة خطيرة يمكن أن يمارسها أكثر من واحد مع احتمال أن يكون شرحه صائبا أو خاطئا • ان أكثر الخطط ملائمة وصلاحيه تبدو فى جمع أكبر قدر ممكن من مواد الدراسة •• وغالبا ما يلاحظ – ان الأشياء تروى قصتها الخاصة بنفسها ، وكل ما يجب عمله هو تسجيلها •

## لوحة ١ - الزخرفة الحائطية

أعلى : جزء من لوحة على حائط ( أوكو ) لفنان ( إيبيو ) لحساب قبيلة ( إيبو ) ، مصدرها أقليم ( بندا ) بنيجيريا . - هذا العمل لفنان ( إيبيو ) استماره المحليون وهو عبارة عن حائط مغلي بتصوير بهجة الألوان تمثل داخل حشوات رجال شرطة وأبقار ونعابين وراقصات وما إلى ذلك ، منفردين أو متجمعين . والحزائي التي بين الصور كثيرا ما تملأ بنماذج أشبه بنماذج الأقنعة . وكل من هذه الصور كامل في حد ذاته ، لا تجمع بينها قصة متسلسلة الأحداث ، أو صلة ما بتاريخ ( أولوكورد ) ، أو عاداته : أنها ( إيبيو ) . وما يلاحظ أن كل شيء بها مصور من الجانب ، مستقلا عن غيره ، فلا شيء ينطى شيئا آخر . والكثير من الحشوات زخرفي - فعلا - في حد ذاته . وبخاصة تلك التي تملأ اشخاصها اقواس صغيرة زخرفية ، والتي تشمل راقصتين بذيابين وضفدع طويلة « ممتدشة » ، وقد جاء كل هذا فوق خلفية بيضاء . كانت الطريقة القديمة التي تستخدمها نساء ( بند ) أن يلصق الحائط بفتات اليككا والطين حتى يبرق كالذهب ، ثم يدهن بؤهيرات وطباشير وهباب . وقد استعملت في ( أوكو ) الأهرات الحمراء والصفراء والقرنفلي والبنّي والأسود من مصادر طبيعية مباشرة ( عصارات ) ، وأزرق الفسيل المصنوع بأوروبا ، ومسحوق اللون الأخضر ... وبدون وسيط كالصمغ لتثبيت الألوان . انظر كتاب ( نيجيريا ١٩٤٧ ) .

أسفل : تصوير حائطي بمقر بلاط ( اينري ) ، مصدره ( أوكو ) قبيلة ( إيبو ) بنيجيريا . وهذا الرسم الطوع شائق مثير يمثل اطراف قوارب ثلاثة يملوها رجلان - وكانهما قد صورا من أعلى .. من الجو .





لوحة (١)

## لوحة ٢ - الزخرفة الحائطية

---

أعلى : لوحة حائطية من جنسوب تانزانيا ، هي صورة لقائد أسطوري ( كيفونومو ) من مجموعة صصور حائطية (بوجويانجي) وبويوي Buyeye ، وهما من المجموعات السرية لمروفي الثعابين بجنوب تانزانيا . انظر كتاب « التصاوير الحائطية للمربي اللاعي بتنجانيقا » . كوري . لندن ١٩٥٢ .

أسفل : تصوير حائطي من منزل ( أمباري ) قريبا من إبا بنيجريا - وهذه البيوت حافلة بأشكال آدمية كبيرة من الطين ، مزخرفة كلها بتصاوير حائطية . وأهم ما بهذه الزخرفة أن نماذجها هندسية لكن هناك أيضا حشوات بها آدميون وحيوانات وطيور مطوعة فنيا ، أو نماذج تجريدية متداخلة على القمي نحو ، والألوان المستخدمة هي الأبيض والأسود والرمادي الازرق والأحمر والأخضر والذهبي . ويبدو هذا المثال الخاص بمعالجة الكتلة ودوائرها الصغرى كالسيفساد . انظر كتاب ( نيجريا ١٩/٥٦ )

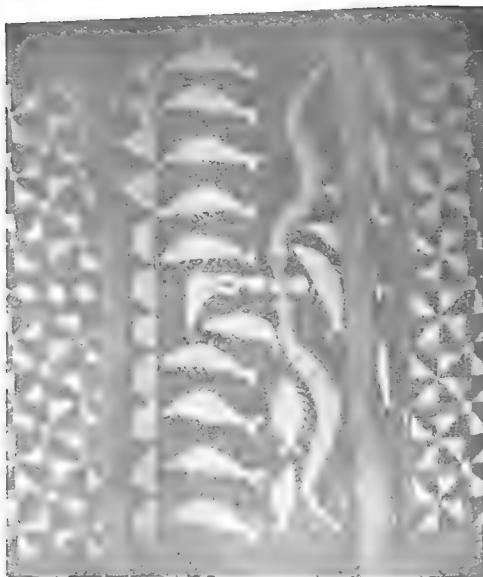


لوحة (٢)

### لوحة ٣ - الزخرفة الحائطية

أعلى : لوحة حائطية لمها لبقيلة (شوكوي) بشمال شرق أنجولا ونجد بكتاب ( ردينها ) الصادر في ليسبون عام ١٩٥٢ Paredes Pintadas da Lunda يانجا ، وانجا .  
ذكيا عن التصوير الحائطي عند بعض قبائل أنجولا . . ويقول المؤلف ان من يصنعونها ليسوا (اسطوانات) خبراء . وانما من عامة الذين يستوهمون فن الزخرفة . وهذا العمل - وان كان طابعه مؤقتا جدا ويعدده ارباب الحرف من اعمال الهواة - الا انه لا يغلو من الحيوية تبا لثرائه النسبي في الالوان والتماذج . والموضوعات المختارة متنوعة جسدا ، فهي مشاهد من الحياة اليومية او من الأساطير . وكثيرا ما تلف في تمثيلها على التخطيط البسيط ، ولكن عندما يبدو في صراحة تجريدية بحتة فمن الثابت انها تكرر محاسنات طبوغرافية غير ناعمة . على ان هذه الشعوب ( مثل غيرها بوجه عام ) لا تكاد تعرف التكوينات الكبيرة المتكاملة لمسا الزخرفة عندما الا اشكال صغيرة منفردة او مجموعات من الاشكال الادمية او التماذج الهندسية .

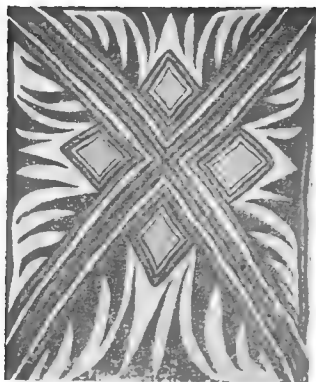
أسفل : تصوير حائطي مصدره قرية ( اكيبونديو ) بمنطقة ( نيانجوا ) قبيلة ( باتجيا ) ( اويليه ) بالكنغو البلجيكي سابقا . في هذه القرية الصغيرة ( حوالي عشرين كوخا ) عمل حاكم المنطقة على بحث حرفة التصوير الحائطي القديمة فيها . وهذه العشوة التي تمثل أنجلها حديثا في الزخرفة الحائطية حرفة باشكال طبيعية المنحدر لتعابن واسماء وسكاكين وما الى ذلك . كما ان بغيرها : فيلة وسمياعا وحيتات اخرى ورجالا . وتوضع كافة العناصر - وهي المأخوذة من قصص معروفة جدا - بجانب بعضها ، وعلى ان تجيء الاشكال الادمية كما في أكثر الفن البدائي في اوضاع سالكة ( غير متحركة ، ثابتة ) (Static)  
فالجسم يمثل من الامام والراس والساقان من الجانب ، وكل خط او شكل تحز حدوده على الحائط ولما باللون . والالوان المستخدمة هي : الازرق والابيض (كاولين) والاسود ( فحم مسحوق مع بعض ورق الشجر ) .



#### لوحة ٤ : الزخرفية الحائطية

أعلى : لوحة حائطية تجريدية مصدرها منطقة ( نياتزا )  
قبيلة ( لود ) بكنيا - لوحان لاسطى محلى على جدار منزل  
لحدس فيما بين عامي ١٩٤٠ - ١٩٤٥ . ولسوء الحظ لم  
توفق الى معلومات أخرى من هذين التصميمين المتنازيين .

أسفل : تصوير حائلي رمزي الذهب مصدره قرية  
( الكيوندى ) بإقليم ( نيانجارا ) قبيلة باتجيا أو بليه  
بالكونغو البلجيكي سابقا - وهذه الحشوة القدم طرازا  
في زخرفتها مما في اللوحة العليا ، وهي عبارة عن أشكال  
رمزية تجريدية ربما مرجعها ديانة السودانيين من قدماء  
هذه القبيلة . أنها تمثل أسطورة قديمة من أساطير عبادة  
الشمس والقمر ، فالحشوة التي في وسط الصورة تعنى  
الشمس والخطوط العرضية القاطعة تمثل القمر. والخطوط  
التحنية التي تجمعها هي «القدم القمر» . ان الشمس  
موجودة دائما ، لكن القمر يسير مع القمر ، فلا بد له من  
القدم . والمناصر كلها تتلاحم في نموذج هتملي فني .



## لوحة ٥٠ : الزخرفة الخاطئية

أعلى : حشوة من الصلصال في بروز وإطيه (٧٤سم×٧٧سم)  
مصدرها قصر ( اجادجا ) بدهومي - تفسر هذه الحشوة  
الطبيعية الذهب التي تمثل أسطورة تخص الملك ( أجونجلو  
١٧٨٩ - ١٧٩٧ ) طبقا لأحدى روايتين . فالتولى تقوم  
على القول المأثور : «أنا الشجرة التي لا يقوى عليها الأعصار»  
- والمعنى أن الثمر الذي ينمو بين السقف في أماكن من  
الاعتكاز - ثم حسب الرواية الثانية أن « الإغنام لا ترتفع  
بأعلى التكيل - ويدل التصميم التلويحي للشجرة على ذوق  
حسن وحس فني رفيع ».

أسفل : حشوة من الصلصال في بروز وإطيه ( ٧٢ - ٧٥سم)  
مصدرها قصر ( اجادجا ) داهومي . تمثل هذه الحشوة غزو  
المناطق الساحلية وأول احتكاك الأوروبيين بأهل داهومي ،  
ويمثلهم قسيس يرتفاح جالس . وكان أهل داهومي يعتقدون  
أن الأوروبيين لا يستطيعون السير على الأقدام لأنهم كانوا  
لا يرونها إلا جالسين : ولصحبها ممتاز للغاية ».





### الزخرفة الحائطية - لوحة ٦

حليات مثبتة على الجدران الخارجية للبيوت في  
( بيذا ) بشمال نيجيريا - في هذا التال نرى المصنوعات في  
حشوات وقد فرست صحن والحبال مستوردة في أماكن  
مختلفة زودت التصميم باللمنمى اللونى .



Fig 2

### الزخرفة الحائطية - لوحة ٧

حليات صبت فوق الحائط الخارجى لقرن ( بكتو ) شمال نيجيريا - باستثناء الأجزاء التى تحف التواحد تشغل الزخارف كل سطح الحائط بدون أى تكرار فى الأشكال . ذلك أن التجار الأترياء يغطون واجهات بيوتهم بتصميمات هتمسية مصبوبة من طين مخلوط بأسمنت محلى ( بقاء مواد الصبغة ) أو بأسمنت حقيقى . ويقال عن هذه الزخرفة الحائطية بالذات أنها حديثة نسبيا فحتى نهاية القرن الماضى كانت مثل هذه النماذج تقام على الحوائط الداخلية فقط .



لوحة (٧)

## الزخرفة الحائطية - لوحة ٨

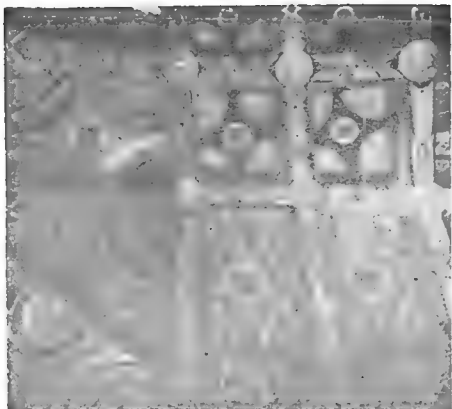
أعلى : جزء من السقف القوس لحجرة استقبال أمير  
( كاتو ) شمال نيجيريا - لوحات صينية ملونة كبيرة مرصعة  
في الطين عند تقابل المقود .. ويسبق مثل هذه الزخرفة  
الداخلية الطينية في مباني كاتو زخرفتها من الخارج  
... وهي من أعمال النشأة . انظر كتاب (نيجيريا ٢٢ )

١٩٦٦

أسفل : زخرفة ملونة على حائط داخلي بكوخ من أكواخ  
قبيلة ( هيمبا ) . أوغندا - كل من هذه العناصر رمزي  
ولكن بالرغم من أن معاني الرموز أخذ يطويها النسيان ..  
فلقد سجلت المعاني الآتية :

الصف الأعلى من اليسار إلى اليمين : ١ - غلالة  
التواضع ( هذا النقاب مصنوع من جبال خرزية تواري  
وجه المرأة وهي تمتد إلى « بلاكوزي » وتسكنها روح )  
فمنعما تكون في هذه الحالة يحرم أن ترى عينها .

٢ - سهمان - ٣ - الفمار وكوكب فينوس وشواهب  
صفري ٤ - ( في الوسط يمين النقاب ) تشكيلات أحاديين  
٥ - في الصف الأسفل ٦ - « التماذج » ( هذه توضع  
على الذراع الرجال عندما تهطل الأمطار ويعد بالكواشي بعد  
خروجها بحثاً عن الماء ) ٧ - ٨ - تصليف شعر حائزي  
الشكل ( انظر . ميترو وواكسمان : « نماذج الحوائط في  
أكواخ هيمبا » . متحف أوغندا ١٩٥٦ .



لوحة (A)

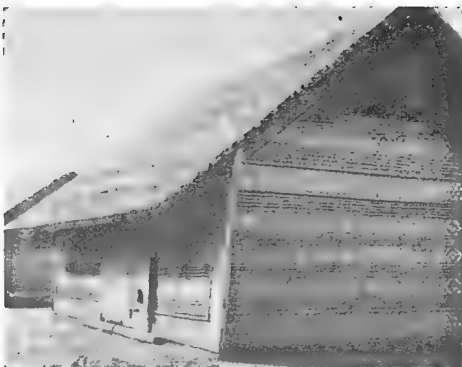
## الزخرفة الحائطية - لوحة ٩

---

أعلى : حائط خارجي من الحجر المسوج : قبيلة  
(بوشونجو) بالكتفو البلجيكي مسابقا - تغطي الحوائط  
الداخلية والخارجية لأكواخ البوشنجو بحصص مزخرفة  
بتمالاج تصميمها تقليدي .

أسفل : حاجز من الحجر المسوج المسطح ١٢٠ x ٥٠ سم  
قبيلة (توزي) (رواندا أورندي) ، مجموعة مرجريت ترويل.  
يستخدم هذا الحاجز بكل كوخ توزي لعزل الجزء المرتفع  
الذي تحفظ به جرار اللين المقدس .





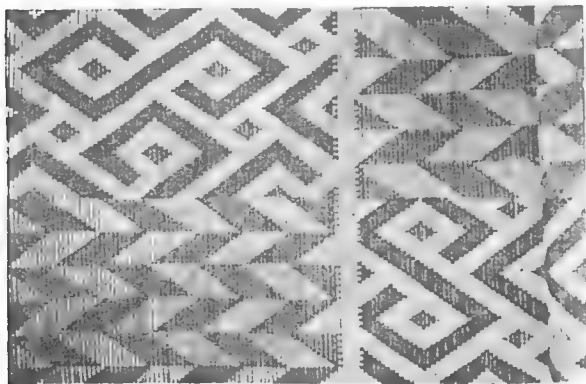
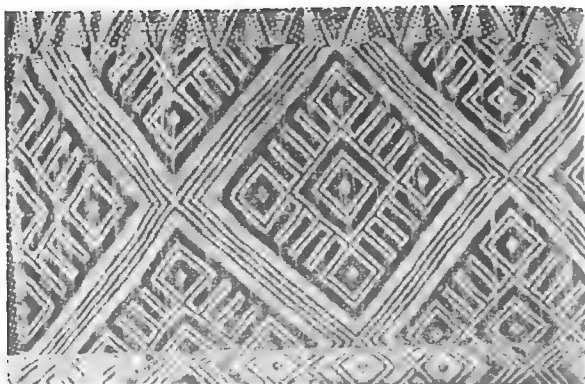
لوحة (٩)

## النماذج على الحصير ( من ابراش وحواجز قائمة ) : لوحة ١٠

---

أعلى : حصير منسوج ١٧٥ x ١١٠ سم مصدرها  
(بوما) قبيلة (سوندى) - بلكونفو ، المتحف الملكى للافريقه  
الوسطى - هذا الحصير المنسوج .. ذو مسدء  
من لونين ( أحمر غامق وارجوانى ) ولحمة بيضاء تطفو أمام  
جدائل المسدء وخلفه بحيث يمكن رؤية النموذج من جانبى  
الحصير .

أسفل : حصير محاذ ، قبيلة (بوشونجو) باواسط  
الكونفو . المتحف الملكى للافريقية الوسطى - هذا الحصير  
مصنوع من طريقة شرائح أعواد عريضة مفرطجة  
خيئت ببعضها فى احكام ، وذلك برافيا سوداء وبلونهما  
الطبيعى ، على طريقة السلال الملفوفة ، ويرى الجانب  
الظلمى للحصير ملفوفا بيمين الصورة . واما المنابر نفسها  
فلا تامة الاستعمال فى التماثيل البوشونجو .



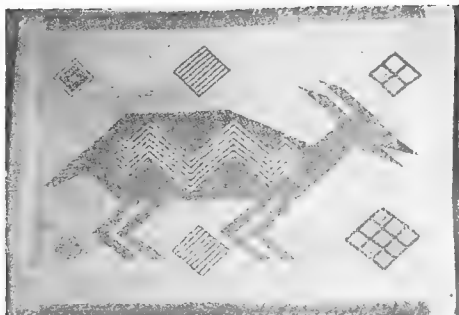
لوحة ( ١٠ )

## نماذج الحصر لوحة - ١١

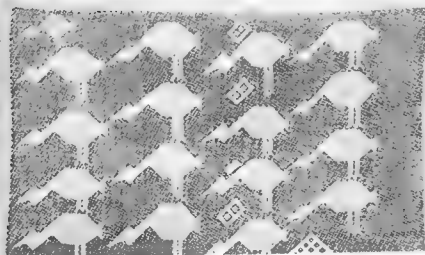
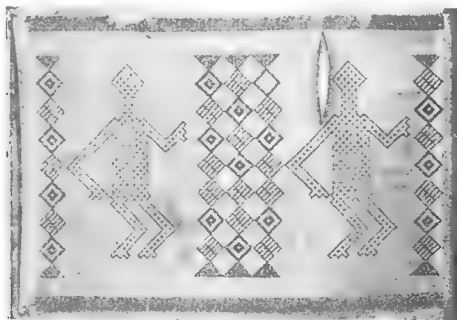
أعلى : حصر منسوج مصدره : الشلالات . المتحف  
الأكلي لأفريقية الوسطى - الأسلوب الحرل والصح تماما  
هنا ويبدو التصميم مكوسا بظلف الحصر ، أى أبيض  
فوق اسود .

وسط : حصر منسوج ١٧١ سم x ١١١ سم  
مصدرها . الشلالات بالكنفو . المتحف الأكلي لأفريقية  
الوسطى . هذا الحصر منسوج على نمط الحصر السابق  
لكن عناصره الأربعة والهندسية أكثر تطوراً والفصل  
تسليقة .

أسفل : حصر منسوج ١٥٩ x ١٠٧ سم مصدره  
الشلالات ، بالكنفو . المتحف الأكلي لأفريقية الوسطى . في  
هذا المثال الثالث استخدم عصفور لتشكيل نموذج متكرر.



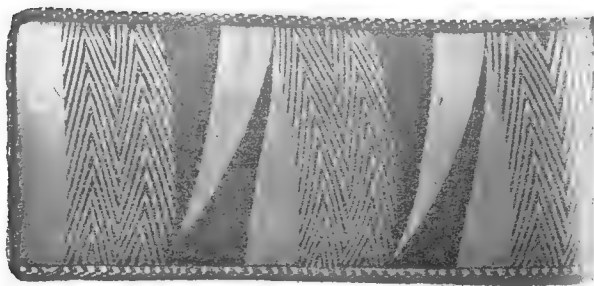
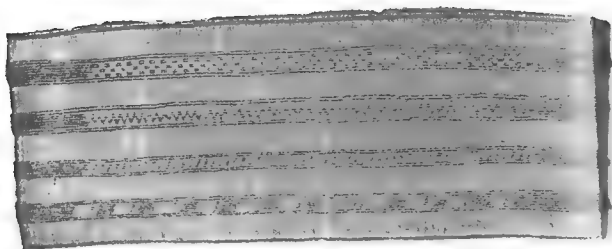
لوحة ( ١١ )



## نماذج الحصير لوحة ١٢

أعلى : حصير محاذ ١.٨ x ٤١ سم ومصدره (امبار)  
قبيلة (هيمبا) . اوغندا متحف اوغندا . - الشرائح الرفيعة  
بالخلفية - تجميعها التماذج الطويلة الفاتحة ويرفعها حبل  
ليفى . وتستعمل اللتيات هذا الحصير كغطاء رأس عندما  
يتركن بيوتهن الاصلية الى مقر الزوجية .

اسفل : حاجز من الحصير المحاذ ٤٥ x ٩٥ سم قبيلة  
(سووى) (رواندا اورندى ) مجموعة مرجريت ترويل . .  
- فوق خلفية منسوجة من شرائح مفرطحة نسجت اعواد طويلة  
سواء او بلونها الطبيعي ثبتت مكانها بواسطة سيور ليفية  
رفيعة مع ابقاء القند مواراة قدر المستطاع . وحسبه  
القواطع تقام حول منصات جوار الكين الكمنس .



لوحة (١٢)

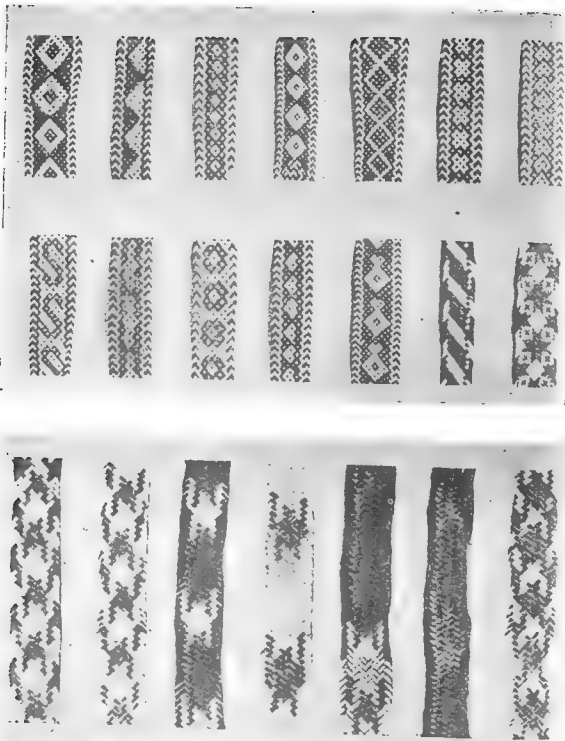
## نماذج الحصر لوحة ١٣

أعلى : مجموعة نماذج مستخدمة في صناعة الحصر  
المجدول . زانزايار . مجموعة مرجيت ترويل . - هذه  
الوحدات المجدولة الوانها زاهية ومتعددة وان كان لا يستعمل  
في العادة سوى لون واحد غير اللون الطبيعي للسعف . وعندما  
يتم صنع الحصر بلوح النموذج مكررا غيره . . او يتحصل  
الوحدات غيرها سادة أو مختلفة الزخرفة . واسماء النماذج  
المبينة باللوحة هي كالآتي ، ابتداء من اليسار :

- ١ - النافذة
- ٢ - جناح اللبابة
- ٣ - عين الدجاجة
- ٤ - عين البقرة
- ٥ - الماسة
- ٦ - الصليب
- ٧ - القلب
- ٨ - الثمبان
- ٩ - رباط جراب السهام
- ١٠ - اقدام الاسد
- ١١ - شبكة السمك
- ١٢ - السمكة
- ١٣ - اشربة الكلب
- ١٤ - نجمة البحر (سمكة) .

أسفل : مجموعة من النماذج المستخدمة في صناعة  
الحصر المجدول . نوبيات اوفندلا . مجموعة مرجيت ترويل  
- تجعل النوبيات حصرهن بجديلتين مختلفتي اللون بحيث  
يبدو موضع اللونين مكوسا عند بلوغ نهاية كل خيط جدل  
والعود في الاتجاه المضاد وهكذا يستعملن - لاتجاذ نماذجهن -  
على التمييز بالالوان اكثر من اعتمادهن على عناصر مقننة .  
وقد ظهرت هنا سبعة تنوعات لنموذج أساسي واحد .





### نماذج الحصر لوحة ١٤

---

أعلى : حصر صلاة يستحق ذكرى السلام بزازيبار سلى  
هذه القطعة استخدم مايلو كالأحرف المصرية في بعض  
الصفوف فقط وقد تتطلب مثل هذه الأشكال غير المنتظمة  
تسيقا ماعرا في الجمل .



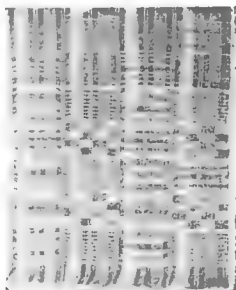
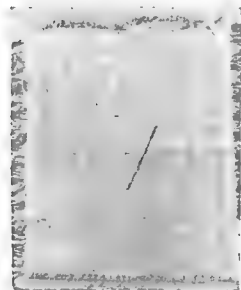
## تصميم المنسوجات لوحة ١٥

أعلى : القمصة منسوجة من قبيلة (بيوبا) بنيجيريا -  
هذه القمصة مصنوعة من شرائع ضيقة خيطة معا .  
أسفل يسار : حصير من الرافيا المنسوجة ، ٦٩ سم x  
٥٥ سم ، غير معروف مصدرها أو أى مرجع لها . الكتفو  
البلجيكي سابقا ، المتحف الملكي لأفريقيا الوسطى . فى  
كل من السداء واللحمة تتناوب الجدائل السوداء والبيضاء ،  
وهى منسوجة بحيث تنتج مربعات مخططة متساوية ،  
فكرة تكون الخطوط الخفية ، ومرة واضحة ، وهذه المربعات  
نفسها نسيجها بسيط .

أسفل يمين : قممات حريري (Kente) .  
(انزوتا Nsuta) قبيلة (اشانطى) غانا . مجموعة  
(بينز) من أواخر القرن التاسع عشر أو مطلع العشرين .  
بالتحف البريطاني - هذا القماش مصنوع من عدد من الشرائع  
المنسوجة على نول ضيق محاكة مع بعضها . ويشمل النول  
الاشانطى عادة زوجين من التبر Healds (١) أحدهما  
لتنسج الطرح غير الخزف ، والثانى للنموذج الخزف الذى  
ينسج من لحامات إضافية . ومثل هذه القمصة الصربية  
الوانيا برافة تجمع بين الأحمر والأزرق والأخضر والأسود  
والأبيض والأصفر ، وكل من عناصر التصميم يحمل اسما  
وتفسيرا خاصا .

(١) خيط مزدوج متمائق له عروة صغيرة تنفك منها خيوط السداء (الترجم . -

راجع : «عمل السجاد» مجموعة الألف كتاب ص ٨١ .



## تصميمات المنسوجات - لوحة ١٦

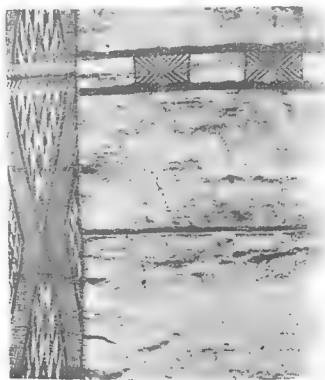
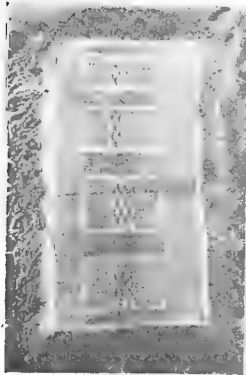
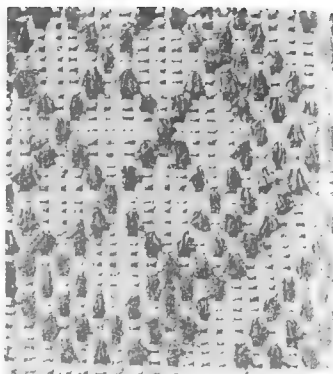
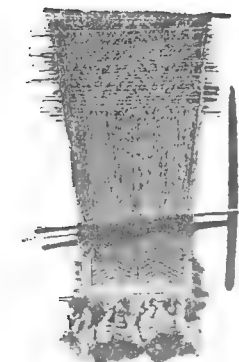
أعلى يسار : نول لتسج الياف سعف الرافيا . قبيلة  
(تيتيلا) أواسط الكونغو البلجيكي سابقا . المتحف البريطاني  
- هذا النول مزود بتر ومسطرة نفس (مستطبة) ومغرب  
Heddle, shed stick  
and beater (ويرى الآخر والفلا يمين

الصورة ) . وفي أعلى اللوحة نرى حوالي ٣٦ عودا تمر عبر  
اللوحة ويمكن أن يشكل كل منها «النفس» shed في المكان  
الذي يتطلبه النموذج . إلا أن هذه الأعداد صغيرة القطر  
بعيث لا يمكن استعمالها كساطر لتحقيق الفتحات ، والأرجح  
أن النساج يستعمل أصابعه . فبعد أن يتم كل نموذج يسحب  
العود (الذي كان به) ويعيده مكانه فوق الأعداد الأخرى وذلك  
في حالة تكرار النموذج .

أعلى يمين : تفصيل من قماش منسوج من الرافيا .  
قبيلة (كيلا) . أواسط الكونغو متحف بيت ريلفوز بجامعة  
أكسفورد أسفل يسار ( ٧٥ سم x ٣٨ ) قبيلة يوتجا  
بأواسط الكونغو . (للمتحف الملكي لأفريقية الوسطى) .

- تعتبر هذه القطعة نموذجا للأنواع التي تنسج  
على النول البين بأعلى اللوحة يسارا . والتصميم أحمر  
غامق وأسود ... فوق أرضية بلونها الطبيعي ، الزره  
في مجمله غاية في الرقة .

أسفل يمين : قماش منسوج من الرافيا بقبيلة (امبون  
Mbun ) كوتانجا الكونغو البلجيكي . المتحف البريطاني.  
- نموذج الحشوات الجانبيتين بهذا القماش يبين نوع  
العناصر الهندسية التي تستخدم في التنسج الأفريقي .  
وتوضح الحشواتان المركبتان نوعين لشكل (العين) بنفس  
اللون Diaper



لوحة (١٧)

### تصميمات المنسوجات - لوحة ١٧

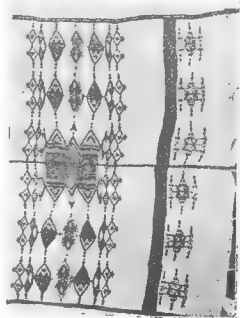
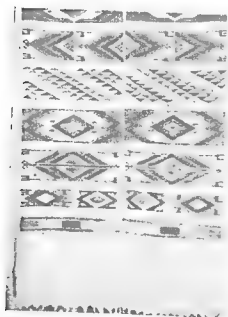
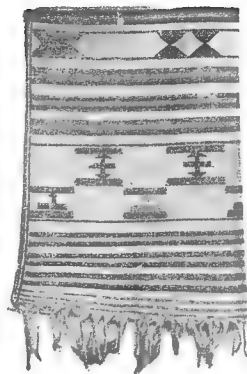
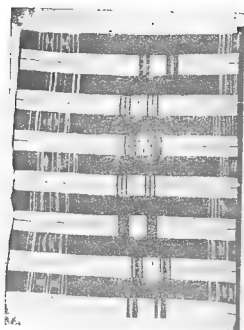
اعلى يسار : قماش منسوج (كيتا) غانا . مجموعة بيغن  
من اواخر القرن التاسع عشر او مطلع القرن العشرين  
بالتحف البريطاني - هذا القماش يتناوب فيه نومان من  
الحوال الصبغة مطابقة مع بعضها . النوع الاول احمر يعبره  
ازرق غامق نجم منه اتر ارجواني ، والثاني ابيض .  
والنوعان تخرقهما خطوط مرفية وعناصر اخرى (كالمصغور  
والسمكة) منسوجة بلحميات اضافية .

اعلى يمين : قماش منسوج لعله من جنوب نيجيريا  
مجموعة بيغن من اواخر القرن التاسع عشر او  
مطلع العشرين . . التحف البريطاني - قماش به حشوات  
افقية مخططة وعناصر هندسية منسوجة كالتطريز المعروف  
بالبروكاز .

اسفل جهة اليسار : قماش منسوج . مصدره (بامندا)  
كامرون . ربما كان من منطقة دلتا نهر نيجر ، متحف بيت  
ريفرز بجامعة اكسفورد - لكمة بيضاء يتخللها كل ربع بوصة  
خيط ازرق رفيع . والنموذج مطرز بروكار ومن الجساتر ان  
يكون احد عناصره رمزا لانسان .

اسفل جهة اليمين : تفصيل من نموذج منسوج على  
ملالة مصدرها بحيرة (كوالاترو) (ديبو) قبيلة (فولاني)  
مالى . متحف بيت ريفرز بجامعة اكسفورد .



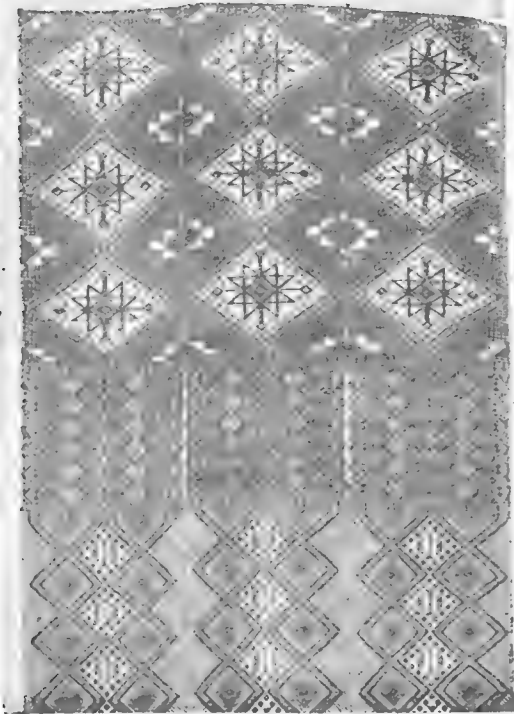


لوحة (١٧)

### تصميمات النسيج : لوحة ١٨

---

قممات منسوجة من اعالى السجالات من مجموعة بيمن  
(اواخر القرن التاسع عشر او مطلع العشرين) المتحف البريطانى  
- قممات مصنوعة من شرائح منسوجة على نول عتيق .. فى  
تصميم على احدى تداخل لآزرق فائق وابيض .



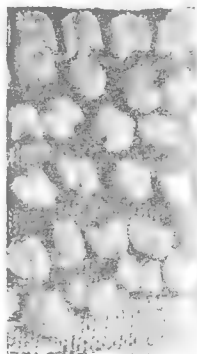
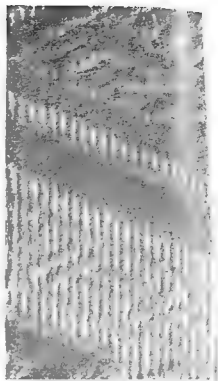
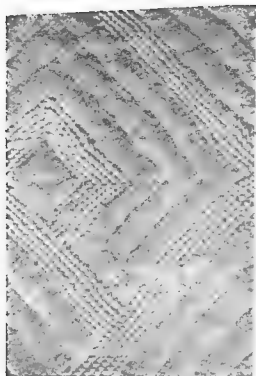
### تصميمات النسيج : لوحة ١٩

أعلى جهة اليمين : جزء من قماش ويرى يحتل ان يكون من مملكة الكونغو القديمة . متحف بيت ريفرز بجامعة أكسفورد . - الأجزاء الأتقى من هذا التصميم ناتجة عن التطريز بخطوط رفيعة من الرايا المصبوغة ، وقد قصت كل غرزة قريبا جدا من السطح كي يبدو ملمس هذه الأجزاء كالقטיפ . أما الأجزاء الأفتح التى تتخللها . فقد جاء نسيجها بنفس لون الرايا الطبيعى . وهذا القماش من مجموعة ترجع الى ما قبل عام ١٨٨٢ فى الغلب الفلن . مجموعة «ريد سكات» الفكتنة فى القرن السابع عشر .

أعلى جهة اليسار : تفصيل من قماش ويرى . مصدره (بوما) ربما قبيلة (بوشونجو) أوأوسط الكونغو البلجيكي سابقا . متحف بيت ريفرز بجامعة أكسفورد . - هذا القماش من مجموعة ترجع الى عام ١٩١٠ تقريبا مساحاته الويرة صنعت على نمط المثال السابق فى حين ان الأجزاء التى تتخللها زودت بأربعة صفوف تطريز دائية .

أسفل جهة اليمين : تفصيل من طرف (برسل) قماش ويرى مصدره منطقة (كازاي) . أوأوسط الكونغو البلجيكي سابقا . متحف بيت ريفرز بجامعة أكسفورد . - هذه الحالة توضح حرفية التطريز الوبرى فى صسورة كود صفرة hobbles من الريا .. شائعة وزدقاء داكنة وصفراء داكنة وييج مع أرضية من الأحمر الهندى ، والمظهر العام كالفسيفاء ..

أسفل جهة اليسار : قماش ويرى من الرايا ٢٣،٢١ سم قبيلة (بوشونجو) بأواست الكونغو البلجيكي سابقا ، المتحف البريطانى - نماذج للتطريز (البوشونجو) .



## تصميمات النسيج : لوحة ٢٠

---

أعلى : قماش رافيا مطرزة . عشرة (بامبالا) من قبيلة (بوشونجو) الكونغو البلجيكي سابقا ، المتحف البريطاني .  
- يرجع هذا القماش الى القرن الثامن عشر . كلفت الالفشة المطرزة على هذا النحو (على نقىص المستعملة في التطريز الوبري) ممتازة النسيج ، تكون في الحلبة من سلسلة مقفلة من الغرز المتلاحقة وتبدو بعض اجزائها مطرزة بالطريقة المعروفة بالخيط المسحوبة (drawn thread)

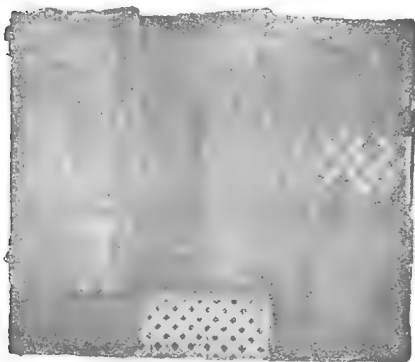
أسفل : الفشة رافيا مطرزة ، عشرة (بامبالا) ( من قبيلة بوشونجو ) ، الكونغو البلجيكي سابقا . المتحف البريطاني . - امثلة اخرى لالفشة من القرن الثامن عشر . تبين هذه الالفشة عينات لعدد من النملاذج التقليدية ، وقد استعرضنا مشكلة اسمها في الباب الخاص بعناصر النملاذج الهندسية .



۱ امبولو

۲ امبولو

۳ امبولا ونامبا



۴ موسالو بابا

۷

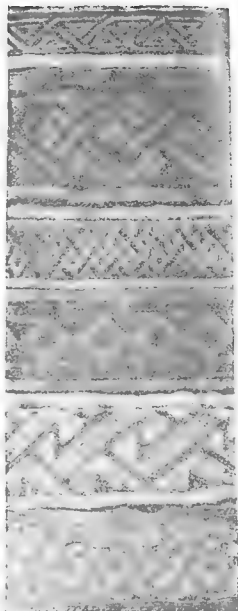
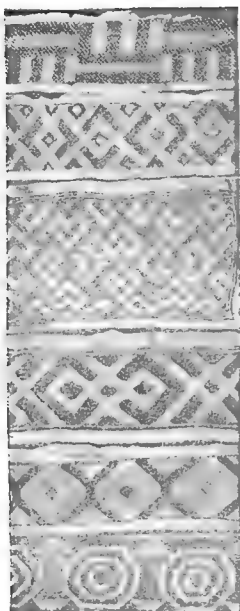
۶ امبولو  
لوحة (۲۰)

۵ نامبا

### تصميمات النسيج : لوحة ٢١

الفشة مطرزة • عشيرة ( بامبالا ) قبيلة (بوشونجو)  
بالكونجو . المتحف البريطاني - أمثلة أخرى لمناصر  
النماذج التقليدية .





- ۱  
۲ مامانی  
۳  
۴ مایولو  
۵  
۶

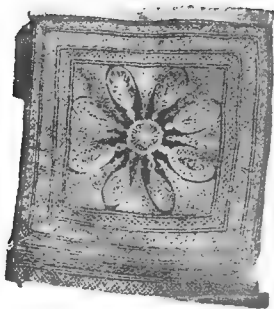
- ۷ ایگونجی  
۸ امبولو  
۹ مونجو  
۱۰ لوری بونجوار  
۱۱ تیمو کاتایا  
۱۲ موسالا بابا

لوحة (۲۱)

### تصميمات النسيج : لوحة ٢٢

أعلى : تفصيل من ثوب مطرز مصدود (بيدا) قبيلة  
(Nupe ثوب) ( شمال نيجيريا . المتحف البريطاني  
- جزء من ثوب مطرز نظرياً وألماً بخيوط من ذهب وفضة  
على أرفية قرمزية .

أسفل : تفصيل من ثوب مطرز . القبيلة (هاوزا) شمال  
نيجيريا . متحف بيت ديفرز بجامعة أكسفورد . - نظرياً  
أبيض على أرغية زرقاء .



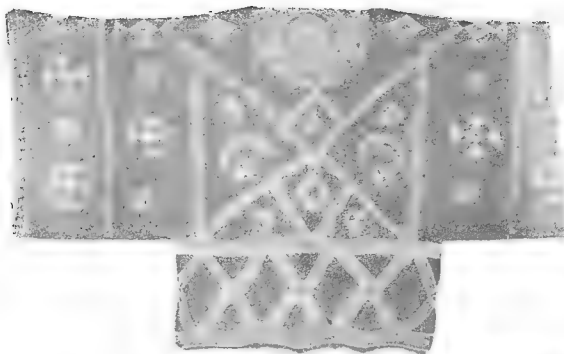
لوحة (٢٢)

### تصميمات النسيج : لوحة ٢٣

---

اعلى : ثوب مطرز (بامندا) كامرون . متحف بيتنومطرز  
بجامعة اكسفورد . - مطرز بالقطن الاحمر والابيض والاصفر  
على ارضية زرقاء .

اسفل : تفصيل لسروال واسع مطرز ، ربما من قبيلة  
(هاوزا) نيجيريا . متحف بيت ديفرز بجامعة اكسفورد .  
- كم هذا الثوب منسوج من سيور حمراء وصفراء buff  
على ان الجزء الاكبر سمتي ومطرز خاصة بالاحمر مع بعض  
الازرق والاخضر والاسود والاصفر ، وان كان تنسيق  
التصميم اقل انتظاما منه في المثال السابق .



### تصميمات النسيج : لوحة ٢٤

---

اعلى : قماش خيمى appliqué  
Gyamanhene قبيلة (اشانطي) غانا .

اسفل : قماش خيمى ١٦١ سم x ٦٩ سم قبيلة  
( بوشونجو ) الكونغو البلجيكي . المتحف الملكى لافريقية  
الوسطى - قماش من السعف خيئت به سيور من السعف  
فضلا عن بضع قصاصات من القمشة مطبوعة مستوردة ،  
وحافة وبرية وموشاة بطيات حمراء من الاقمشة المستوردة  
!يفضل ان



لوحة (٢٠)

### تصميمات النسيج : لوحة ٢٥

---

لماش خيمى ١٧٧ سم x ١.٧ سم مصدره (ايومى).  
قبيلة (فون) داهومى . متحف الانسان بباريس . - في  
هذا المماش صور للملك في شكل حيوان (عزأ الى القوة)  
وفي حجم أكبر من انبائه وأعدائه مع التمييز بين شكل  
كل من العدو والتابع .



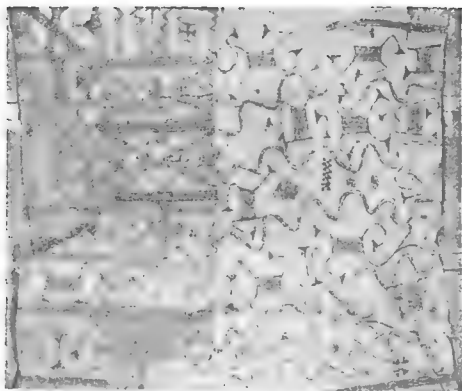


لوحة (٢٥)

### تصميمات النسيج : لوحة ٢٦

أعلى : قممات ملون مصنوع من الألفطة النباتية  
Barkcloth (مانجيتو) ١٢٥ × ١٢٥ سم قبيلة  
( أويله ) الكونفو البلجيكي سابقا المتحف الملكي لأفريقية  
للكونفو الوسطى . تصميم يمتاز بعدم تقيده وبتكرار مستمر  
طريف لحرف (H)

أسفل : قممات رافيا ملون ١٦١ × ٩٩ سم . ربما  
مصدرها الكونفو البلجيكي المتحف الملكي لأفريقية للكونفو  
الوسطى - تصميم شائع (أو مجموعة تصميمات) بالألوان  
... فوق أرضية تركت على لونها الطبيعي وقد حددت  
الاشكال الرئيسية بعلاقة ضيقة رمادية غامقة ملئت بالبني  
في حين أن الأجزاء الأفتح لغطها بلق رمادية غامقة .

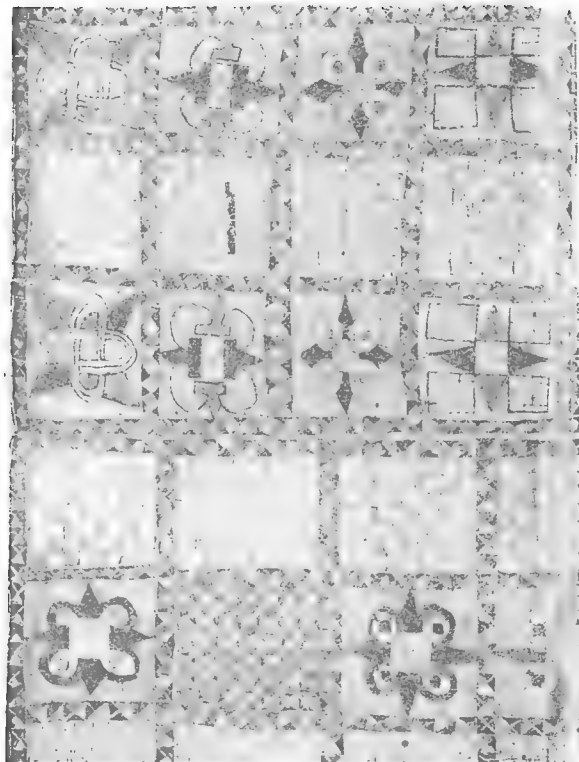


لوحة (٢٦)

### تصميمات المنسوجات : لوحة ٢٧

---

قمّاش ملون . شجر مصروف الصغر (لغات) المتحف  
البريطاني - قمّاش من الدوبار الأبيض ملون في غير احكام،  
يذكر تصميمه الحكم باتواب قبائل شمال الساحل الغربي  
الطرزة . حددت أشكاله الكبيرة الرئيسية بالاسود وملئت  
بالاخضر والاصفر والاحمر ... بينما اقلبت الخلفية بنماذج  
سوداء تبدو كما لو كانت مرسومة بريشة (كتابة) .



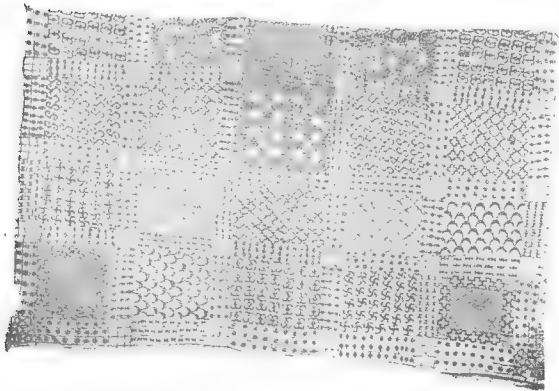
لوحة (٢٧)

### تصميمات المنسوجات : لوحة ٢٨

---

أعلى : أختام تستعمل في طباعة الأقمشة (الإنكليز)  
بقبيلة (أشانطى) غانا المتحف البريطانى . - اقتطعت هذه  
الأختام من شقف القرع . وكل منها يعمل اسما ومعنى  
ومزيا على أن البعض يفضى البيت المالك .

أسفل : قماني (إنكليز) مصدره (بونوير Bonwere  
قريبا من كامازى ) قبيلة ( أشانطى ) غانا المتحف البريطانى  
- يوضح هذا القماني (وهو من مجموعة ترجع الى ماليل  
عام ١٩٢٤) نماذج الأختام المبينة ، تطبع في العادة العناصر  
المختلفة داخل حشوات صغيرة متلاصقة أو تفصلها حواف  
سليقة كما بالصورة .



لوحة (٢٨)

## تصميمات المنسوجات : لوحة ٢٩

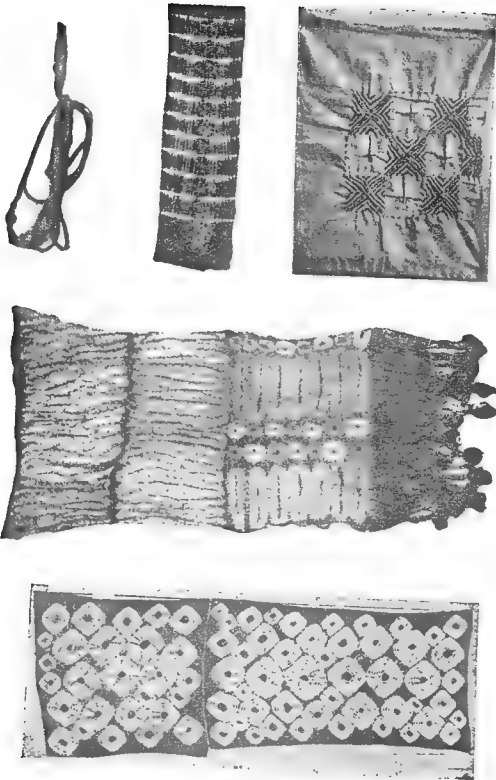
أعلى جهتي اليسار والوسط : الصباغة بالتوثيق  
بالعسل . سينجل مجموعة بيفن . المتحف البريطاني . -  
يجوز القماش للصباغة بأن يلف لفا وليقا ويعالده حيوانات  
متوازية حتى يبدو كالعسل . وهكذا عندما يمسح بعد  
الصباغة تظهر مجموعة خطوط غير مصبوبة تختلف باختلاف  
درجات التوثيق وسماك الخامة المستعملة .

أعلى جهة اليمين : صباغة بالتطريز الوثق سينجل  
.. مجموعة بيفن . المتحف البريطاني . - في هذه المينة  
لطيت الأجزاء المطلوب أن تبقى بيضاء بحيالات محكمة  
وذلك قبل الصباغة العامة .

متتصف اللوحة : قماش من الرافيا الجميلة الرفيمة .  
صباغة بالتوثيق . الساحل العلوي . متحف الإنسان  
يبدو هذا القماش مجنولا ... أكثر منه منسوجا . حيث  
خيوط السداة واللحمة (موروية) كما في بعض أعمال  
السلال والحصر . وقد وثق القماش وصيغ على دفتين .  
أما ألوانه فتجمع بين الازرق الصفراء الفاتحة والازرق حمراء  
افرق واسود . وقد ترك القماش مكرمشا (أي لم يحاول  
فردده عمدا ) .

أسفل : قماش مصبوغ بطريقة التوثيق (١٥٠x١٥٠سم)  
ربما من منطقة الساحل الكونغو البلجيكي المتحف الملكي  
لافريقية الوسطى - عينة ممتازة جدا للصباغة بالتوثيق  
تجمع بين الاسود واللون الطبيعي للرافيا .





لوحة (٢٩)

### تصميمات النسيج : لوحة ٣٠

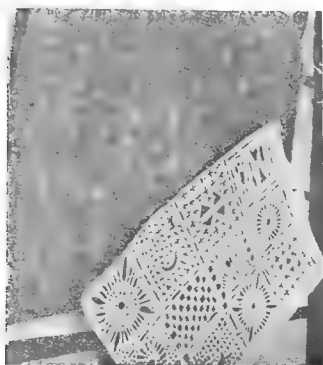
---

أعلى : لوحة استعمل من الزنك تستعمل في الطباعة  
بالقائمة . قبيلة (بروبا) بنيجيريا - يطل القماش بالمعجون  
النشوي من خلال فراغات اللوحة ثم يترك حتى يجف ويعتبر  
القماش قد صيغ عندما يبدو متطرا على الأجزاء المطبوعة  
إن تلتقط مزيدا من اللون . . . وأخيرا ينزع المعجون من فوق  
القماش فيظهر التصميم على الأرضية الفاتحة .

أسفل : الطبع بطريقة المقاومة بالاستسكيل . قبيلة  
(بروبا) بنيجيريا - قماش بعد الصبغة .



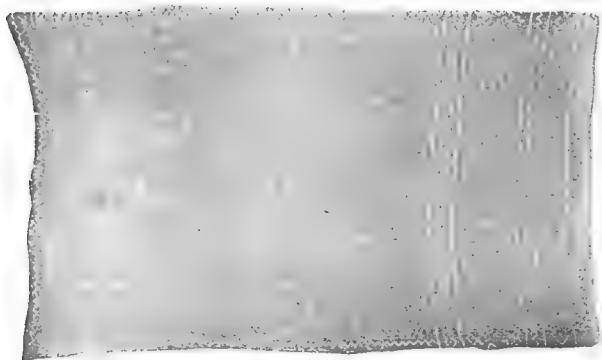
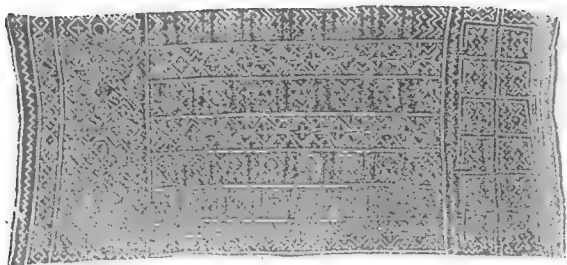
لوحة (٢٠)



### تصميمات المنسوجات : لوحة ٣١

أعلى : قماش مطبوع بطريقة العزل . التصميم احمر  
على أرضية سوداء . قبيلة بامبارا . - السودان  
الفرنسي متحف الإنسان - بعد صبغة القماش بنى غامق  
أو اسود وذلك بغمره في محلول من الحلة أو أوداق بعض  
الشجر يظلي التصميم الذي فوق القماش بصلصال يحتوى  
في الأغلب على حلات الحديد . وعندما يجف يعاد الطلاء مرة  
أخرى ولكن بماء يور على مصنوع من الرماد والزيت  
النباتية ويحتوى على كمية كبيرة من مادة مغولها فلولى  
شديد . وأخيرا يظلي مرة ثالثة بطين الطلاء الأول ويترك في  
الشمس حتى يجف تماما . ومن لم تزال الصبغة كيميائيا  
في الأجزاء المعالجة بحيث ييسو النموذج بعد نزع الطين  
فانها فوق أرضية غامقة . وهذا القماش والقماش الذي  
عليه وهو من نفس المنطقة يشتركان في الكثير ، فبالاثنين  
كل جامدة ولكن قامت المعالجة على الخطوط فاستخدمت  
بعض العناصر الهندسية كالتعاريج والمبنيات . . فضلا عن  
الشكل الاسمي الذي يقسم الحافة العريضة في يمين كل  
من القماشين وفي مختلف الحافات والحشوات ما يكفى من  
تنوع ليحول دون كل ملل .

أسفل : قماش مطبوع بطريقة العزل . التصميم  
احمر غامق على أرضية سوداء . قبيلة (بامبارا ) السودان  
الفرنسي متحف الإنسان - مثل القماش السابق .



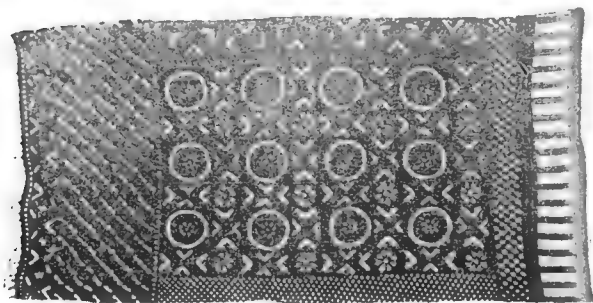
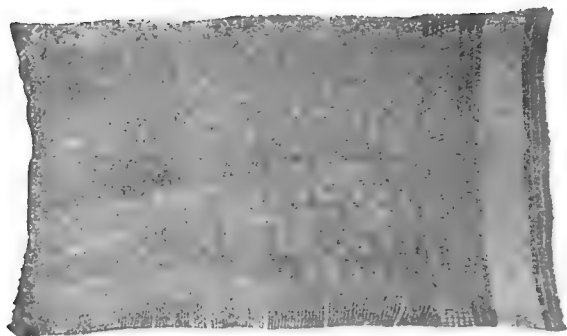
لوحة (٢١)

### تصميمات المنسوجات : لوحة ٢٢

---

أعلى : قماش مطبوع بطريقة العزل . قبيلة (بامبارا)  
السودان الفرنسي متحف الإنسان - هذه العينة أكثر  
الأمثلة المصورة بهذا القسم احكاماً . بها مناطق مسماء  
كما بها خطوط رفيعة . ويسفر استعمال العنصر المستخدم  
في مربعات الحشو المركزية عن تنوع كبير في التفاصيل  
عبر التنظيم العام للوحدة . والتثل يقل بالنسبة للعناصر  
الكبيرة الأخرى المستخدمة في الحالات .

أسفل : قماش مطبوع بطريقة العزل . قبيلة (بامبارا)  
السودان الفرنسي . متحف الإنسان - مصالحة النموذج  
الزخرفي كبيرة الشبه بها في العينة السابقة .



لوحة (٢٢)

### السلال الخزفية : لوحة ٣٣

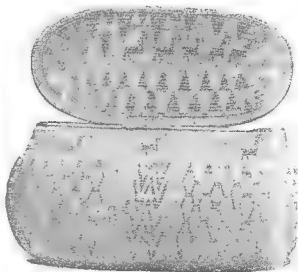
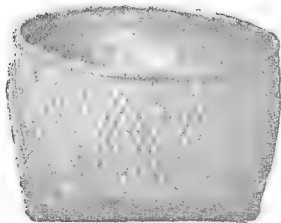
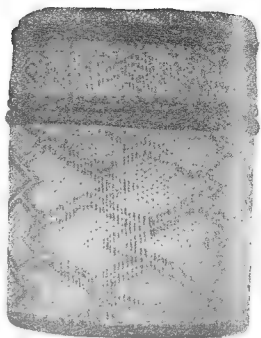
اعلى جهة اليسار : وعاء مصنوع من الالفة النباتية  
Bark ومعبا داخل سلة منسوجة . ارتفاعه ٢١  
سم وفطره ١٧ سم ، لا مصدر معروف له بالكونغو . المتحف  
اللى لافريفية الوسطى - فى كل من هذه المينة والعينة  
التي تليها الوعاء مصنوع من قشر النخيل . ويقوم الفطاء  
المنسوج بدور زخرفى فقط . التلوين اسود فوق ارضية  
باللون الطبيعى .

اعلى جهة اليمين : وعاء من الالفة النباتية معبا فى  
سلة منسوجة . لا مصدر معروف بالكونغو . متحف الانسان  
اللون اسود مع خلفية بلونها الطبيعى .

اسفل جهة اليسار : سلة منسوجة بطبقتها مغطى  
بغلاف زخرفى جميل وارقى نسيجيا . ارتفاعها ٢١ سم  
وفطرها ٢٧ سم . لا مصدر معروف . تاوانيا . متحف  
جامعة مانشستر - الحامل هنا ايضا منسوج اسود على  
ارضية باللون الطبيعى .

اسفل من جهة اليمين : سلة ملفوفة coiled  
(باروتسيلاند) شمال روديسيا . المتحف البريطانى - هذه  
السلة الواسعة (مستنة) مزخرفة بمعالجة هندسية وطير  
وحياتيات . اللون اسود فوق ارضية بلونها الطبيعى .





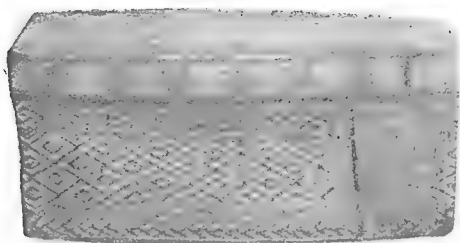
لوحة (٢٢)

### السلال الزخرفية : لوحة ٣٤

---

أعلى : صندوق بفلان منسوج ، مصدره غير معروف  
بالكونفو . المتحف البريطاني . - قطعة جميلة جداً من  
أعمال السلال الرفيعة اقتناها متحف يورك عام ١٨٢٧ :  
اللون أسود على أرضية بلونها الطبيعي .

أسفل : صندوق مثل السابق ، طوله ٤٢ سم  
وارتفاعه : ٣٢ سم ، ومصدره بالكونفو غير معروف .  
المتحف الملكي لأفريقية الوسطى - لاحظ نموذج الزوايا  
المتناوبة (chevron) حول الصندوق .



لوحة (۱۲)

### السلال الزخرفية : لوحة ٣٥

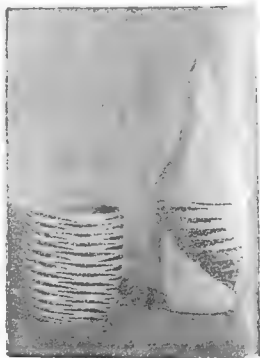
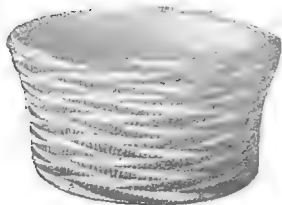
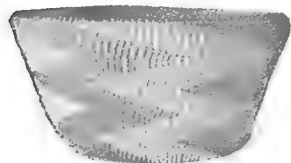
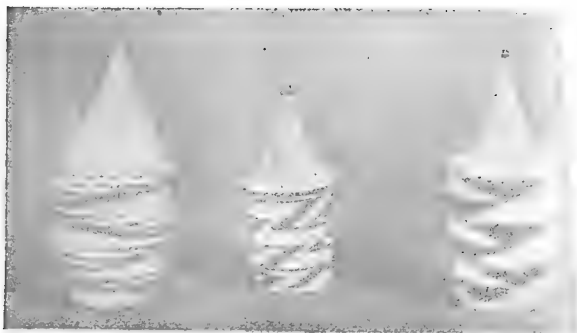
أعلى : ثلاثة أغطية سلال . ارتفاع السلة الأولى : ١٦ سم بما في ذلك الغطاء ، وارتفاع الثانية : ١٣ سم بالغطاء ، وارتفاع الثالثة : ١٥ سم بالغطاء . قبيلة (توزي) برواندا أوردني . المتحف الملكي لافريقية الوسطى .  
- يختلف التسييج في السلة الأولى عنه في الثالثة وأما الثانية فملفوفة .

الوسط جهة اليسار : حامل (منسوج) لجراد لين . ارتفاعه ٧ سم . قبيلة (تيورو) أوغندا . متحف أوغندا .  
- هذا الحامل من أعمال السلال المجدولة ، مغطى بتسييج جميل أحمر وأسود وطبيعي .

أسفل جهة اليسار : حامل منسوج . ارتفاعه : ٩ سم . قبيلة (تيورو) . أوغندا متحف أوغندا . . يجمع النموذج (الزخرفي) بين اللون الطبيعي والأسود وارجواني غني .

السل من جهة اليمين : سلتان . ارتفاع الأولى : ١٧ سم ، وهي منسوجة ، والثانية بالغطاء : ٤٢ سم ، وهي مجدولة ، ويجمع النموذج الزخرفي في السلتين بين اللون الطبيعي والأسود .

على أن مصنعية السلال ( مرجونات ) والطبقتين بهذه اللوحة في غاية الرقة والدقة .



لوحة (٢٥)

### السلال الزخرفية : لوحة ٣٦

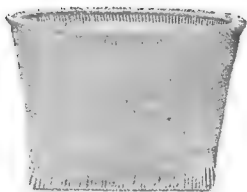
أعلى جهة اليسار : سلة بغطاء مصدرها منطقة (كوانجو) قبيلة (امبون) الكونغو البلجيكي المتحف البريطاني - تقوم الزخرفة على استعمال أنواع مختلفة من النسيج في الغطاء والحافة المربعة والقاعدة فمسلا عن الحوائط البازرة التي تحدها ، وجميعها باللون الطبيعي .

أعلى جهة اليمين : سلة مصدرها منطقة ( كوانجو ) قبيلة (امبون) الكونغو البلجيكي . المتحف البريطاني - تعتمد زخرفة هذه السلة اعتمادا كبيرا على طريقة الإنشاء فقد بُنيت الميدان الرأسية مكانها بواسطة شريط هريفي منسوج يدور حول السلة .. ويتميز تماما بمصا تحته وفوقه وعن الثلث الذي يتوسطه .

أسفل جهة اليسار : سلة منسوجة وشريط زخرفي ملحق بها ( ارتكاعها : ٣٤٥ سم وفطرها عند القمة : ٢.٥ سم . مصدرها : منطقة ( كوانجو ) قبيلة (امبالا) بالكونجو .

المتحف الملكي لأفريقية الوسطى - هذا الشريط وإن كان يقوم بوظيفة مقبض إلا أنه ملام زخرفيا . تصميم اسود على أرضية بلونها الطبيعي .

أسفل جهة اليمين : سلة مجسولة لقاعدتها خشبية. مصدرها ( كازاي ) قبيلة ( يوشونجو ) عشيرة ( امبالا ) بالكونغو البلجيكي سابقا . المتحف البريطاني - سلة ملكية يقال أنها تحوى حكمة الملك . بالرغم من تباين اتجاهات النسيج ليس تصميم هذه السلة من مستوى فلد .. لكن القاعدة الخشبية تلمنى عليها شبيها من الاعتماد ، وجميعها باللون الطبيعي .



لوحة (١٦)

### السلال الخزفية : لوحة ٣٧

---

أعلى : سلة بغطاء . ارتفاعها ٢٦ سم وفورها ٢٤  
سفر مبرولة المصدر بالكونفو . النصف المكي لأفريقية  
الوسطى - هذه مبرولة صغيرة في غاية الطرافة والالاءة  
بقاعدتها الربعة اللى تستدير عند القمة وغطائها المبرولة  
الشكل وأطرافها الرفيمة الكثرة التلاصقة غير المبرولة .

أسفل : سلة بغطاء . ارتفاعها ٢٥ سم لا مصدر  
مبرولة بالكونفو . النصف المكي لأفريقية الوسطى  
الجزء الخزفي من هذه السلة مكون من حباتين  
سوداوين خشبيتين مبرولين في بروز واطى ومولتين  
بالقاعدة والغطاء .



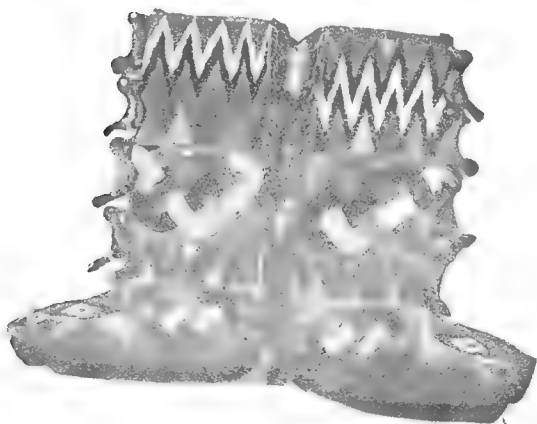
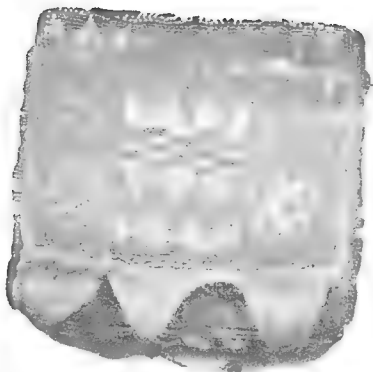


لوحة (٢٧)

### اشتغال الغرز : لوحة ٣٨

أعلى : حقبة مشغولة بالغرز ، قبيلة (يوبا)  
نيجيريا في المتحف البريطاني - هذه الحقبة أهديت إلى  
حاكم لاجوس في مطلع هذا القرن ، ألوانها أغنى وأكثر  
تنوعاً منها في الأعمال الحديثة .

أسفل : هدامان عاليان مشغولان بالغرز ، قبيلة  
( يروبا ) نيجيريا - المتحف البريطاني - هذان الهدمان  
لهما قصة شائعة . فطبقاً لتقاليد ادودوا Duduwa قام  
أول حاكم يروبا لأولاده الستة عشر ( الذين أصبحوا  
من بعده حكاماً للدويلات الـ يروبا المختلفة ) بـيجاناً مزخرفة  
بالغرز ( انظر ميلور - « التطور بالغرز في ريمو » )  
نيجيريا ١٤ / ١٩٣٨ ، وايضا : نيجيريا ٤٠ / ١٩٥٣ /  
ص ٣٠٦ حيث فوتوغرافية كتاج محلي بالغرزيلي ) . كان  
من حق حاكم تلك الدويلات وحدهم لبس هذه التيجان  
المزخرفة بستة عشر عضلورا فضلا عن مفردات أخرى .  
أهمها الأحذية العالية . وقد ادعى فيما بعد بعض القراء  
هذا الحق ، ولكن بلا جدوى . وشمل كل من هذين الهدمان  
أربعة مصاليح صاعدة مشغولة بالغرز ، من أسفل الهدمان  
إلى أعلاه ، وهما تفادى يطلق عليه Elepe of Epe  
وقد عرضنا للبيع ضمن مفردات زى أخرى بعدها حيل دون  
تحقيق المصنوعين ادعاهم .. فالتفتى المتحف البريطاني  
للجموعة ، عام ١٩٥٤ .



لوحة (٢٨)

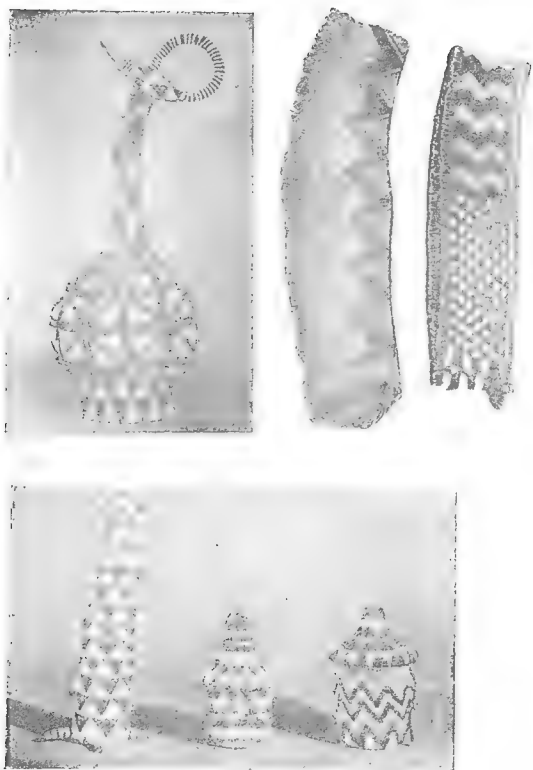
### أعمال الخز : لوحة ٣٩

---

أعلى جهة اليسار : فضاء قروية مشغول بالخز  
قبيلة (بالي) كامرون . المتحف البريطاني .

أعلى جهة اليمين : حزامان مشغولان بالخز . قبائل  
(بانطو) بجنوب الغربية . المتحف البريطاني .

أسفل : علب مشغولة بالخز . ارتفاع الأولى ١٩  
سم والثانية : ١٠ سم والثالثة ١١ سم قبيلة ( توي  
روندا أووندي . المتحف الملكي لأفريقية الوسطى .



لوحة (٢٩)

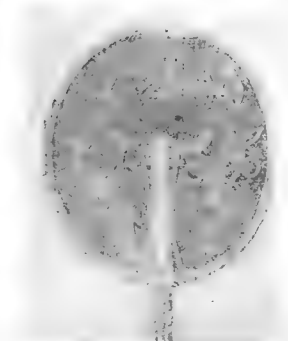
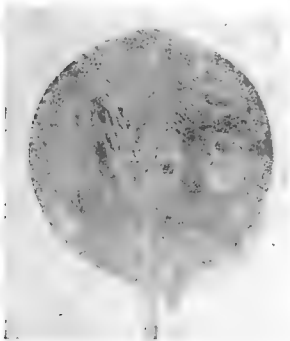
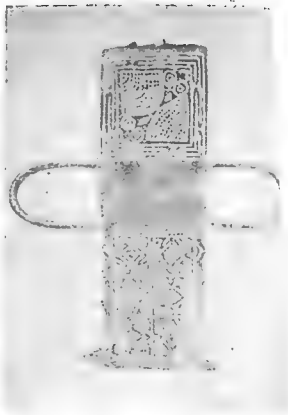
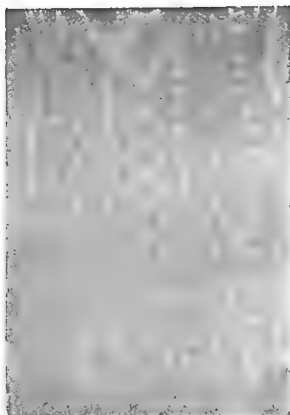
## زخرفة الجلود الغفل والمذبوغة : لوحة ٤٠

أعلى جهة اليسار : نموذج مطوق . قبيلة (سوي) نازانيا . متحف الملك جورج الخامس . دار السلام - هذا النموذج على جلد أنتيلوب مكون من خطوط فسيحة محلوقة .

أعلى جهة اليمين : شعد بنموذج مطوق . ارتفاع . ٥ سم ، قبيلة (باجام) كامرون . متحف الآثار والجناس بكامبريدج . البروز الواضح في هذه النمذجة أكد بتطعيمه بمادة طباشيرية بيضاء .

أسفل جهة اليسار : مروحة من جلد البقر . بنين ، نيجيريا . المتحف البريطاني - هذه المروحة المستديرة الشكل المصنوعة من جلد البقر والزخرفة بقصاصات من الفاتلة الحمراء والمجلد الأصفر الرقيق كثيرا ما يذكرها الكتاب البكرون من بنين ، وهي ترمز بين أيدي اتباع الملك على كثير من اللوحات البرونزية . وأما العناصر المستخدمة في زخرفتها فتتراوح بين الرمز إلى الإنسان أو الحيوان وورق الشجر .

أسفل جهة اليمين : مروحة من جلد البقر مزخرفة بقصاصات خارجية - مصدرها ( أوجي Ogbe ) جنوب نيجيريا . المتحف البريطاني - راجع الشرح السابق .



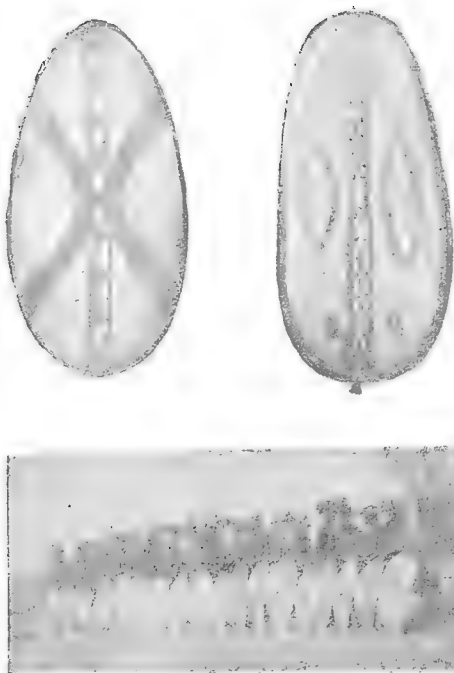
لوحة (١.)

### زخرفة الجلود : لوحة ٤١

---

- أعلى جهة اليسار : درع من الجلد الخام ارتفاعه ١١  
سم . قبيلة (مازاي) كنيا . متحف جامعة مانشستر .  
هذه الالفة تقوم زخرفتها على التلوين بالالوان الارضية.
- أعلى جهة اليمين : درع من الجلد الخام . ارتفاعه  
١٢٥ سم قبيلة (مازاي) كنيا . متحف جامعة مانشستر .
- أسفل : محاربون وندوع . ( تصوير هاويلي ) .  
قبيلة (مازاي) بكنيا .





لوحة (١)

## زخرفة الجلود : لوحة ٤٢

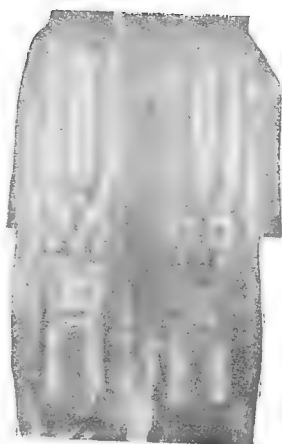
---

اعلى جهة اليسار : جراب من الجلد . قبيلة (هاوزا) بشمال نيجيريا - المتحف البريطاني - هذا الجراب مزخرف بلصاصات وفُرُز تتباين ألوانها السوداء والحمراء والبيضاء مع الأرضية الداكنة .

اعلى جهة اليمين : جزء من حذاءين عاليين من الجلد المزخرف . مصدرها (كانو) قبيلة ( هاوزا ) بشمال نيجيريا . المتحف البريطاني - زخرفة هذين الحذاءين أشبه بها في المثال السابق .

اسفل جهة اليسار : جراب من أدوات عبادة (الشانجو) . قبيلة (يوروبا) نيجيريا . المتحف البريطاني - ليست الصنعة هنا على دقتها في المثالين السابقين لكن عدم الانتظام العام يضفي على الأثر اعتبارا فنيا وروثقا واضحا .

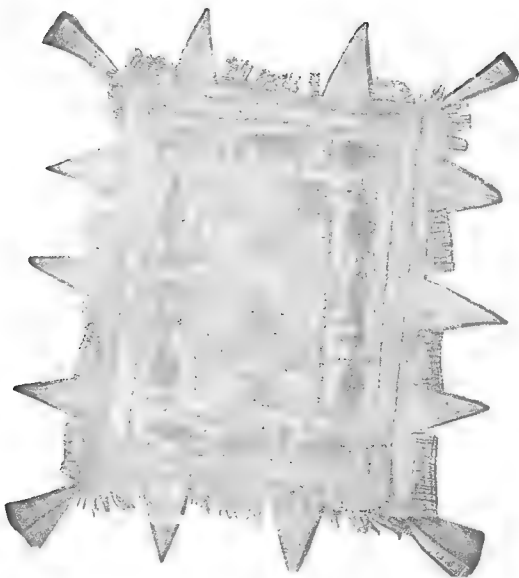
اسفل جهة اليمين غطاء من الجلد (اوكيس) لزجاجة . سيراليون . المتحف البريطاني - هذا الغطاء مصنوع من الجلد الأحمر الداكن ، والنموذج الزخرفي عبارة عن شرائح رفيعة من السمك الجلف معاكسة به ، كما في صناعة الحصر .



### زخرفة الجلود : لوحة ٤٣

---

نظام وسادة (مخدة) أو حصر . المصدر (بيدا) قبيلة  
( نوب Nupe ) شمال نيجيريا . المتحف البريطاني .  
- هذا المثال شائع جدا وهام بالنسبة لأعمال الجلد ...  
ليس فقط لوفرة عناصره الهندسية وإنما لاستعمال  
أشكال الحيوانات والزواحف والطيور كوحدات زخرفية.

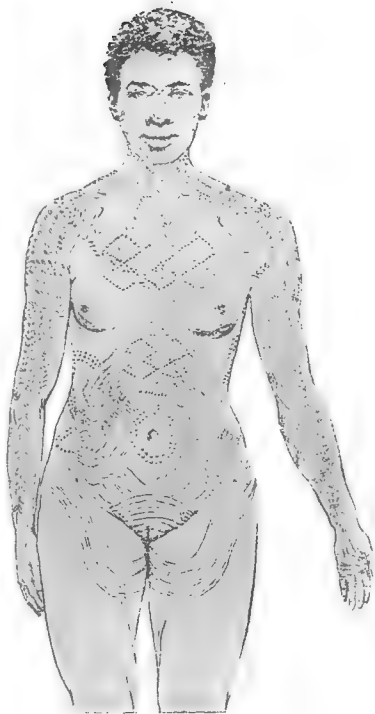


لوحة (٢٢)

### الوشم والتلوين (على الجسم الأدمى) لوحة ٤٤

يسار : رسم يبين المواقع الصعيح للتسميمات  
الكلونة على الجسم . قبيلة (تيل) نيجريا .

يمين : رسم يبين نماذج الوشم . قبيلة تتيلا Tetela  
سونجو بواسطة الكونفو .



لوحة (١١)

### الوشم والتلوين (على الجسم الأدنى) لوحة ٤٥

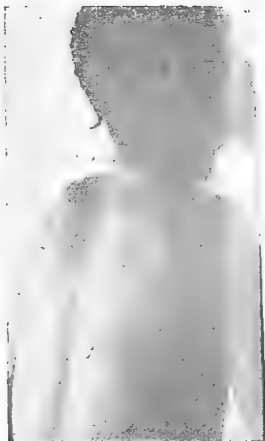
أعلى جهة اليسار : نموذج تشريط على ظهر امرأة  
من قبيلة ( مايومي ) بجنوب الكونجو .

أعلى جهة اليمين : نموذج تشريط على ظهر امرأة  
من قبيلة ( انكونشو ) بانكوتو بأواسط الكونجو .

أسفل جهة اليسار : نهاذج تشريط فوق بطن  
امرأة من قبيلة ( ليتيلا - سوتجو ) بأواسط الكونجو .

أسفل جهة اليمين : نموذج تشريط بالساقين من الخلف  
من قبيلة تيف - نيجيريا .



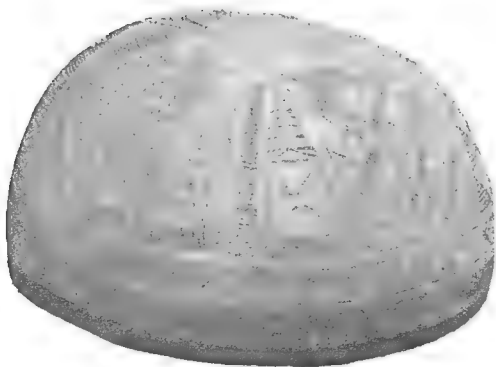


### نماذج زخرفة القرع : لوحة ٤٦

---

أعلى : قرعة منحوتة . المصدر : لاجوس . جنوب  
نيجيريا متحف جامعة مانشستر - نشرت القرعة قبل حفر  
النماذج الهندسية . وقد تركت بعض الأجزاء بيضاء ولون  
البقي ، جاء حفر النموذج عميقا .

أسفل : قرعة محفورة . المصدر : ايلورين . قبيلة  
يروبا الشمالية المتحف البريطانى . قرعة أخرى جسيمة  
الخط . حيث تفسى ظلال القطع الحاد رونقا جديدا على  
النموذج .



لوحة (٢٦)

### زخرفة القرع : لوحة ٤٧

قطاغان من القرع الممشور . قبيلة ( بابيا )  
داهومي . متحف الإنسان . - في هذين القطاغان كحنت  
الخلفية بحيث تبدو عناصر النموذج مرتفعة . وهناك  
تباين آخر ... فمعالجة ملمس سطح العناصر الحيوانية  
بداخل الحشوات تختلف عنها في الحوائط الأفقية العريضة  
بالنموذج الهنسي ( حيث حرية أكبر ) . ويقول جريول  
ودايتزل أن الحشوات كثيرا ما تملأ بحيوانات أو نماذج  
هنسية ٠٠ وفي بعض الأحيان بأشياء أخرى ، وفيما ندر  
باتمين ويؤكد هرسكوفيتز أمر هذه الندرة ، فيقول عن  
هذه التخاريف أنها أشبه بالكتابة بالنسبة للمتاديين ،  
اذ أنها تمثل قصصا رمزية وأمثالا بل ورسائل غرامية  
يقدمها الشبان للفتيات توددا واشتياقا . وقرع داهومي  
من أجمل الأمثلة بالنسبة لزخرفة القرع عامة ، ويقدر  
مطبعا لصفاته الجمالية كل التقدير .



لوحة (٧)

### زخرفة القرع : لوحة ٤٨

---

أعلى : متفران لسكوب شرب من القرع المقشر .  
داهومي ، متحف الإنسان - هذا المثال الجميل جداً لقرع  
داهومي زخرف بطريقة التقشير ، حيث كُتبت الجلد ونزعت  
بعض أجزاء من الخلفية . واستخدام العناصر الأدمية  
قليل بعض الشيء . وتمثل حشوة لثلاثة دراجة . أن  
كل حشوة جيدة التصميم . وقد نجم من توازن التمثيل  
الأدمي داخل الحشوتين مع الأجزاء الصماء بل والحواف  
العليا والسفلى أثر عام شاق للغاية .

أسفل : وعاءان للشرب من القرع المقشور (باربان)  
داهومي ، متحف الإنسان - هاتان القرعتان المشابهتان  
جداً زخرفتا أيضاً بتقشير الخلفية . ويرى بالحشوات  
طيور مطوعة فنياً وحيوانات وأشكال رمزية مختلفة .



## زخرفة القرع : لوحة ٤٩

---

أعلى : جرة من القرع المشور . داهومي . متحف  
الإنسان - كما في اللوحين ٤٥ و ٤٦ .

أسفل : قرعة مقشورة ومنحوتة . قبيلة ( فولب )  
كامرون . متحف الإنسان - نوضح هذه القرعة معالجة  
تختلف تماما عما بالأمنلة السابقة من معالجات . في هذه  
الحالة حقق اثر غنى جدا بنزع لون سطح القرعة في  
بعض الاجزاء فقط ، ثم نقشت جميع اجزائها نقشسا  
رفيعا . وهذا التصميم الهندسي في التقليد ممتاز للغاية  
حيث قد نطى في مهارة كل جزء منه بعناصر شاقة تكون  
فيما بينهما كلا لائقا مرفييا .





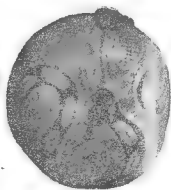
لوحة : (٢٨)

### زخرفة القرع : لوحة ٥٠

---

أعل : قرعة مزخرفة • ربما من قبيلة نوب شمال  
نيجيريا • المتحف البريطاني • مثال جميل لزخرفة القرع •  
النمذج في بعض الأجزاء يذكر بأعمال السلل •

أسفل : ثلاثة أغطية من القرع • جنوب شرق نيجيريا •  
المتحف البريطاني - هذه الأغطية عيّنات ممتازة للزخرفة  
بطريقة التقشير • الخلفية بلون القرع الأسمر الطبيعي  
( سبيينا ) أما القشرة المسطحة فقد نزعّت عند الأجزاء  
المزخرفة تاركاً صفحة بيضاء لونت في بعض الأماكن بالأسود.



لوحة (٥٠)

## زخرفة القرع : لوحة ٥١

أعلى : قرعة منقوشة بطريقة الحرق . الموطن :  
مدينة (باوش) قبيلة (هاوذا) شمال نيجيريا ، المتحف  
البريطاني - يبدو أن هذه القرعة قد قشرت أولاً ثم  
نقشت بأداة مسننة مساحتها - إما حافتها السوداء العريضة  
فقد كعنت بأداة مفرغة .

أسفل جهة اليسار : قرعة معالجة بالحرق ، الارتفاع  
٢٥ سم . العصر (كيجيزي) قبيلة (كيجا) أوغندا متحف  
أوغندا - حصل على النموذج الأسود ( بالحرق ) بسكين  
أو أداة مماثلة وتعتبر التحنيطات الخزفية نموذجية بالنسبة  
لأعمال هذه القبيلة ، فهي نادرة في أجزاء كثيرة من افريقية .

أسفل جهة اليمين : مفرقة ( ملقحة كبيرة ) من القرع  
المنقوش بالحرق ، ربما لقبيلة ( ايبيو ) جنوب نيجيريا  
المتحف البريطاني . تتميز الزخرفة الانسيابية بأوراق  
الشجر نموذجية بالنسبة لأعمال جنوب شرق نيجيريا .  
انظر اللوحة ٦١ أيضا .



لوحة : ( ٥١ )

### نماذج زخرفة القرع : لوحة ٥٢

أعلى جهة اليسار : قنينة زجاجية من القرع منقوشة  
بإداة ساخنة . قبيلة (هاوزا) شمال نيجيريا المتحف  
البريطاني - بالرغم من غلظة التليد تعتبر زخرفة مابها  
من حشوات جيدة .

أعلى جهة اليمين : زجاجة من القرع المنقوش .  
قبيلة (كامبا) كنيا . المتحف البريطاني - هذه القطعة  
زخرفية جدا ، وفرة النقش ، مظهرها العام رشيق أنيق .  
وقد ملئت الخطوط المنحوتة بمادة سوداء .

أسفل جهة اليسار : زجاجة من القرع المنقوش .  
ارتفاعها ٢٥ سم . ربما شمال الكونغو . المتحف الملكي  
لأفريقية الوسطى . هنا يسطر رسم المصنوعين والقبائل  
وتستقيم غير القيد عن تصميم شائع من .

أسفل جهة اليمين : زجاجة من القرع المنقوش . -  
غير معروفة المصدر والقبيلة . المتحف البريطاني . -  
توزيع الأشكال الأدمية بهذه القطعة لا يتطابق مع نظام ، وأهم  
ما يذكر منها أنه قد حفر (ولا) الخطية تاركة الأشكال  
الأدمية في بروز وإحدى جدا ، ثم نقش بمجموعات خطوط  
متوازية ، أما لون الأشكال الأدمية الأسود فسببه  
الحرق .



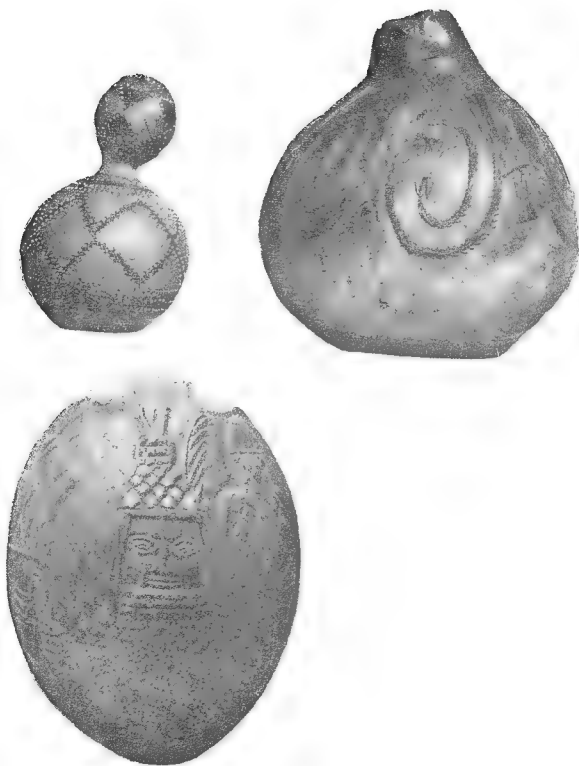
### نماذج زخرفة القرع : لوحة ٥٣

---

أعلى جهتي اليسار واليمين : قرعتان مزخرفتان  
بمواد غريبة • اليمينية غير معروف مصدرها (أعلى يساراً)  
غرب الفريقية المتحف البريطاني - جسم القرعة لونه المينا  
المحروقة الطبيعية مع حواف مزخرفة بطريق الحرق ،  
حددت بفقرز أبيض ( أعلى يميناً ) جنوب الفريقية - في  
هذه الحالة ثبت النموذج على القرعة بغياضته بسلوك  
من النحاس الأصفر والصلب .

أسفل : جوزة هند منحوتة مصدرها : بنين . نيجيريا  
المتحف البريطاني - هنا البروز الواضح أقرب بكثير إلى  
حفر الخشب بنفس المنطقة منه إلى زخرفة القرع .





لوحة ( ٥٢ )

### الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٤

أعلى جهة اليسار : كأس خشب للشرب . الارتفاع ١٩ سم . قبيلة (بوشونجو) بالكونغو . المتحف السكي لالريفية الوسطى . تبين هذه القطعة أجمل اهتمام بالاناصر التمثيلية في بروز الخطى وبلمس السطح الملم في الوقت نفسه حيث عولت ظهور الشفادع مثل باقي الاثر .

أعلى جهة اليمين : حاملة بارود خشبية : ارتفاعها ٩ سم بجانب الكونغو. المتحف الملكي - هذه العينة زخرفت بعنصر منصر هندسي متكرر عبارة عن تعاريج مربعة متداخلة متقاربة جدا حتى ان هذا النموذج يبدو كما لو كان معالجة مباشرة للمس سطح الاثر كله .

أسفل جهة اليسار : فتجان من الخشب المحفور . الصند ( كزاي ) قبيلة ( بوشونجو ) بالكونغو . المتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى . - يرجع جمال ملمس الوعاء كله الى الخطوط الرفيعة التوازية بالشرايط الدائرية التقاطعة والى التهشيرات الفسيحة المربعة داخل الاجزاء التى تتخلل تقاطع الإشرطة .

أسفل جهة اليمين : فتجان من الخشب المحفور . قبيلة بوشونجو . والكونجو . المتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى - في هذا الفتجان زادت المساحات التى تتخلل العنوايل الزخرفية ، ونوع النموذج الذى يدور حول جسم الفتجان اسمه : امبولو .



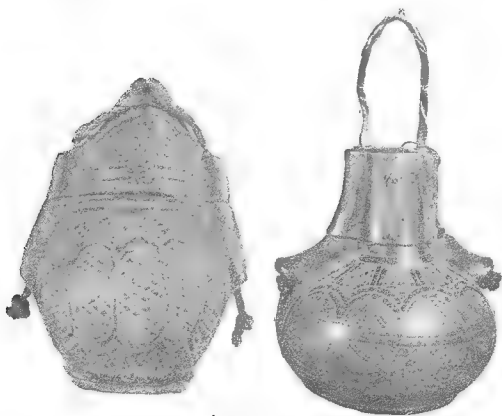
## الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٥

أعلى : نموذج حفر في مسند رأس . المصدر  
( ماشونالاند ) بجنوب روديسيا . المتحف البريطاني . =  
هذه المساند المعروفة بجنوب روديسيا وملاوي خير  
مثال لمهارة الأفريقي في توفيقه بين التماذج وأشكال  
الاشياء التي يقوم بزخرفتها .

أسفل جهة اليسار : برميل صغير Kcg للمصالحق .  
المصدر ( لوديمانيا ) . قبيلة ( كامبا ) الكونجو  
الاستوائية برازافيل . متحف الإنسان - تلام الأشكال  
البيضاوية الشكل العام للجسم . أما عن التهنيس  
التقاطع العميق داخل تلك الأشكال وخارجها فقد نتج عنه  
لمس سطح (١) شاقق .

أسفل جهة اليمين : برميل صغير للمصالحق من  
الخشب مصدره غير معروف بالكونغو . المتحف الملكي  
لأفريقية الوسطى .. مثال أكثر تطوراً في فكرته وأجود  
صنعة - وإن بدأ تصميمه متشابهاً ببعض الشيء ..

(١) تسمى المؤلفة الاجزاء الواقعية بين خطوط التهنيس  
diamond pattern أي تشبهها بقطع الماس .



لوحة ( ٥٥ )

## الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٦

---

أناة خشبي : المصدر ( كازاي ) الكونغو البلجيكي  
سابقا . المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي . - هذه عينة  
قلدة بدعية للحفر الزخرفي الأفريقي ، نسيها جميلة جدا .  
كذلك يبرز التباين والمحا بين المنحنيات الأسيايبسية  
المتقاطعة حول جسم الوعاء والحز الصغير المتقارب حول  
عنق الاناء . . . فيتأكد الشكل العام ، وتزيد نسبة جمالا  
على جمال . ومثل هذا النموذج الزخرفي يعرف لدى قبيلة  
البوشونجو باسم ( بونا ) ، ويرى على مصنوعات خشبية  
عديدة .

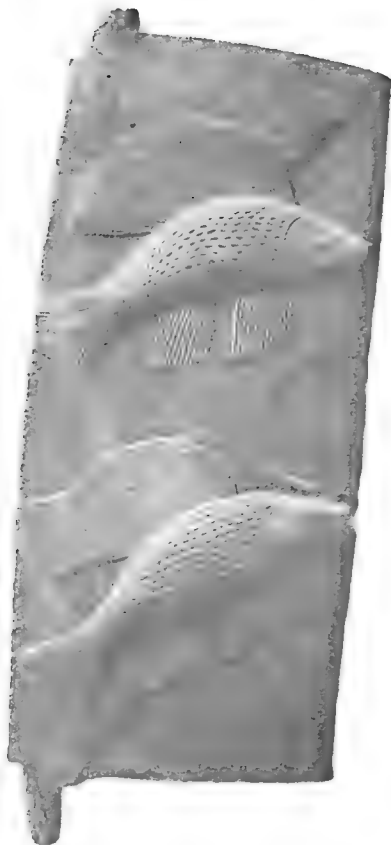


لوحة ( ٥٦ )

### الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٧

حشوة باب معفورة في بروز وأطرافه . الارتفاع ١٤٢  
سم قبيلة ( بول Kabba ) الساحل العاجي . مجموعة  
السيد جوزيف مولز - تصميم سهل بسيط لكنه جميل  
للغاية . لاحظ تباين الظلجية المعالجة بالآزمويل للأشياء  
الخفيفة بالأمواج ٠٠ ونموذجي السمكتين بزخاتهما





لوحة ( ٥٧ )

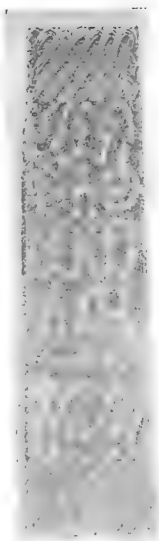
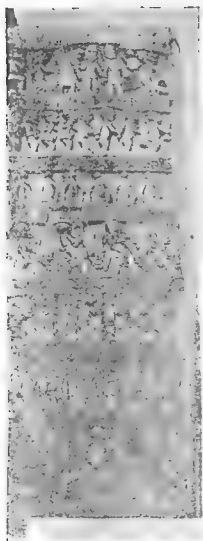
## الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٨

يسار : خشوة باب منحوتة . الارتفاع . حوالي ٢٠٠ سم . المصدر : أبتار القديم ( Kabba ) شرق ( يروبا )  
نيجيريا . التحف البريطاني . - مثال طيب لحشوات  
أبواب يروبا به حواف تمثل مواكب آدميين لفصل بينها  
حواف زخرفية أصفر حجما .

وسط : خشوة باب منحوتة . المصدر : إيجيبو  
Ijebu . يروبا نيجيريا التحف البريطاني . - تصميم  
أشكال آدمية ولصاين مطومة الى أبعد درجات التطويع .  
لاحظ التعاريف الصغيرة المحفورة عبر كل شكل .

يمين : جزء من إطار باب منحوت ، عرب زانزيبار ،  
ميكرا في هذا القرن - وفيما عدا القليل فقد حلت محل  
حفر العرب والسواحليين أعمال هنود زانزيبار المحليين .  
وأهم تصميمات الحفر لدى العرب والسواحليين ثلاثة :  
مشتقات اللوتس ، والوردة Rosette وال  
Frankincense أي مشتقات سنف النخيل ، وعلى  
الوجه الأتي تقوم التصميمات بالأبواب :

فياستقل القائمين بكل إطار باب : خطان بل وثلاثة خطوط  
تشبه بتمرجاتها الرمز الهيردوليفي للماء .. تطوها حلية  
أشبه بسفكة تكدت رأسها وغطى جسمها صدف اصطلاحى  
القطر . ( انظر « بارتون » في « أبواب زانزيبار » بمجلة  
MAN عدد يونيو ١٩٢٤ ( رقم ٦٢ ) .



لوحة ( ٥٨ )

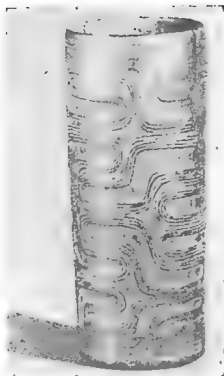
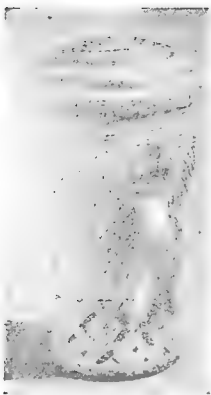
## الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٩

أعلى جهة اليسار : وعاء من الخشب المحفور .  
الارتفاع : ٢٢ سم . قبيلة ( بوشونجو ) الكونغو المتحف  
الملكي لأفريقية الوسطى . نموذج محفوظ في احكام  
ومهارة .

أعلى جهة اليمين : وعاء للشرب من الخشب المحفور .  
الارتفاع ١٩ سم قبيلة ( بوشونجو ) الكونغو المتحف الملكي  
لأفريقية الوسطى . النموذج الذى يغطى هذا الوعاء  
يبدو من نوع غير دارج .

أسفل جهة اليسار : طيلة من الخشب المحفور .  
المصدر ( كازاي ) قبيلة ( بوشونجو ) الكونغو المتحف  
البريطاني . - حصل هنا على أثر غنى جدا بموجب نموذج  
مكون من تشابك وعقد اسمه ( ناميا ) يتخلله عنصر زخرفي  
يمثل الشمس . وربما ترجع هذه الطيلة الى عهد ( يوم  
- يوش ؟ ) من منتصف القرن السابع عشر .

أسفل جهة اليمين : فتجان من الخشب المحفور .  
المصدر ( Ijebu ) ( يروبا ) نيجيريا ، المتحف  
البريطاني . - كل هذا الجانب من الطيلة مغطى بشكل  
أدنى على أقصى تطويع ، فقد أصبحت الساقان سمكتين  
ترتفعان حتى اليدين ، ويتدلى من هذا الرأس الكبير مامو  
اشبه بقرنين ، وكل هذا فضلا عن عناصر أخرى ذاتة جدا  
بين كل من أعمال الخشب والعاج بهذه المنطقة . وقصد  
كان ملمس السطح موضع الاهتمام في كافة التصميمات .



لوحة ( ٥٩ )

### الزخرفة على الخشب : لوحة ٦٠

وعاء لبن من الخشب ، والارتفاع : ٧٤ سم . الصومال  
الفرنسي . متحف الانسان - هذا الوعاء مزخرف بابيض  
واسود : على اولا باللون ثم حفر في بروز خالتر .



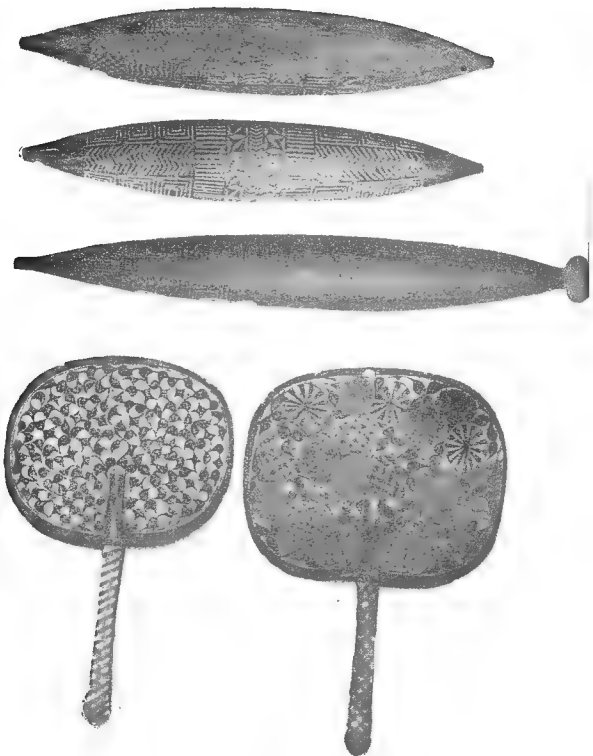
لوحة ( ٦٠ )

### الزخرفة على الخشب : لوحة ٦١

أعلى : نماذج قوارب من مسير اليون . المتحف  
البريطاني . م . المايلان مزخرفان بالأبيض والأسود .

أسفل : مروحتان من الخشب ل قبيلة (ابيو) جنوب  
نيجيريا . المتحف البريطاني . م . حوت النماذج بأداة  
معدنية صغيرة مفرطة . ويمتيز شكل ورق الشجر  
الانسيمي نموذجيا بالنسبة لأعمال شرق نيجيريا .





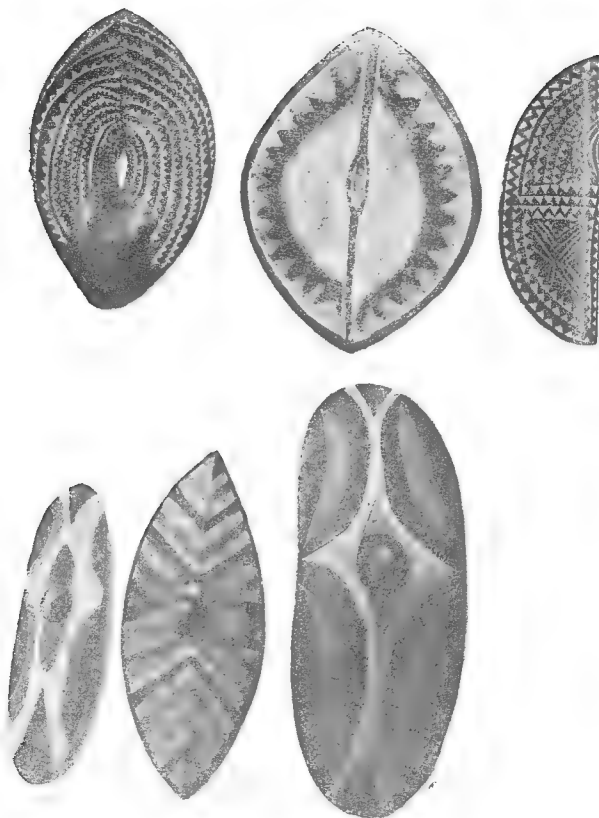
لوحة ( ٦١ )

### الزخرفة على الخشب : لوحة ٦٢

اعلى : درعان ولوح مما يستعمل في الرقص . قبيلة  
(كيكويو) . كينيا . المتحف . - الدرع التي ييسار الصورة  
ولوحة الرقص يمينها مزخرفان بأبيض وأسود في حين أن  
الدرع الثانية قد حُفَّت بالألوان .

اسفل : ثلاث دروع من الخشب ١ - من قبيلة Twa

رواندا ٢ - قبيلة ( جندا ) بأوغندا ٣ - قبيلة  
( توي ) بـرواندا . المتحف البريطاني - أمثلة لدروع  
ملونة بالدهان .



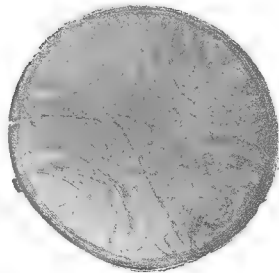
لوحة (٦٢)

### الزخرفة على الخشب : لوحة ٦٣

---

أعلى : مقعد مزخرف بالأسلاك . قبيلة ( كامبا ) .  
كينيا . متحف جامعة مانشستر - السلك المستخدم في  
زخرفة هذا المقعد لف ( أولا ) حول سيخ حديد ليصبح  
حارونيا ومن ثم طرق فوق سطح الخشب المجهز بطلاته  
بزيت ملين .

أسفل : مقعدان مزخرفان بالأسلاك . قبيلة ( كامبا ) .  
المتحف البريطاني - زخرفة هذين المقعدين على نفس نمط  
النمط السابق .



لوحة (٦٣)

### الزخرفة على العاج : لوحة ٦٤

---

اعلى : سوار من العاج . المصدر : مدينة بنين .  
ربما (يروبا) نيجيريا . التحف البريطاني - هذا السوار  
محفور طبقتين من لفظة عاج واحدة ، طبقة داخلية محلاة  
بثقوب حولها (ربما بـ بسيط). ويحول دون انفصال الطبقتين  
مشبكان ، منهما المصنوع الصنف . وتمثيل الملك تقليدي  
لمحفره تماثلي ولي وضع امامي مع ساقين يتحولان الى  
سمكتين واما الاشكال الاخرى فقد نهجت على مذهب طبيعي،  
له مقبلة بشرى .

اسفل : وعاء من العاج . الاريفسكاع : ١٢ سم .  
المصدر : اقليم ( اوو Oyo ) يروبا بنيجيريا . التحف  
البريطاني - مذهب الاشكال الاندية طبيعي جميل ، وهي  
منسقة تسيقا واضحا في كتل والهيئة صاعدة راسخة .



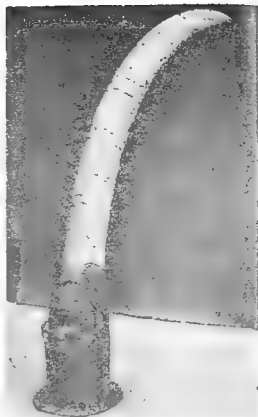
## الزخرفة على العاج : لوحة ٦٥

أعلى جهة اليسار : نابان من العاج . المصدر (لوانجو)  
الكونفو الأسفل . المتحف البريطاني - الأشكال الإدمية  
الغرب إلى الحقيقة .. وتنسيقها العام أكثر انتظاما .. مما  
في قطعة بنين الموضحة يمين الصورة .

أعلى جهة اليمين : ناب عاجي منحوت . المصدر :  
بنين بنيجيريا . المتحف البريطاني - هذا النساب يعتبر  
نموذجيا بالنسبة لمجمل ما عثر عليه بالهياكل الملكية وحجرات  
الدفن من أعمال . فعول القاعدة حافة مربعة زخرفتها  
متشابهة تطوها اشكال آدمية ورمزية منسقة في توازن جيد  
بالرغم من عدم انتظامها . وهنا ترى كل من الاتجاهات  
التطورية لأعمال يروبا وأعمال بنين ، أولاهما في تمثيل  
الكلوك مع الاتباع الساندين من كل جانب ، أو السيتان  
التي تحول إلى أسماء ، والثانية في الوفصع ال (%)  
لفارس بمنتصف الناب يميناً .

أسفل جهتي اليمين واليسار : إبريق من العاج  
الحفورة . الارتفاع : ٢٠ سم . المصدر : بنين ، ربما  
قبيلة (يروبا) بنيجيريا . المتحف البريطاني - الحافة  
المليا والقاعدة المعدنتان والمقبض الخشبي : الحافات  
لاحقة بجسم الإبريقين . ومن العناصر المينة بمنظري  
الإبريق يعتبر المصفور ذو الرأسين في الجزء الأعلى  
(منظر اليمين) أو رأس الغيل بالجزء الأسفل (منظر اليمين)  
أو الخرطوم المتفرع في شكل ذراعين بيدين تمسك فرع  
شجرة .... من الأشكال الرمزية الشائعة في أعمال  
بنين ، في حين أن النزال الذي يرتع في الجزء الأعلى  
( منظر اليسار ) طيمى الذهب .



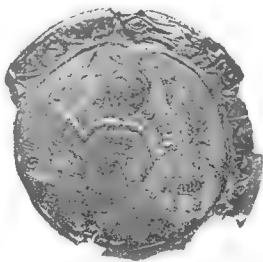
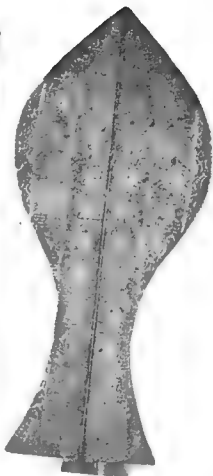


## اعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٦

اعلى جهة اليسار : سوار معالج طريقة الريبوسيه  
Repoussé ( المصدر : بنين بنيجيريا . التحف  
البريطاني .

اعلى جهة اليمين : اداة زينة نحاسية . المصدر : بنين  
بنيجيريا . التحف البريطاني - هذه الاشياء ( وطولها حوالي  
٩٠ سم في المادة ) ليست اسلحة وإنما هي ادوات زينة  
يستخدمها رجال البلاط.والاداة المصورة هنا تقوم زخرفتها  
على تكرار رأس آدمى مطوقة جدا ، لعلها لرجل برتقالي.

اسفل جهتي اليسار واليمين : لوحتان مزخرفتان  
بطريقة « الريبوسيه » . قطر كل منهما : ٢٧ سم المصدر  
بنين بنيجيريا . التحف البريطاني - رقيقة نحاسية ،  
مزخرفة بطريقة الريبوسيه ( ربما من اواخر القرن التاسع  
هجر ) . لاحظ ان الشكل الأدنى بالصورة اليسارية يمثل  
على نفس النصف بالسواد ( باعلى اللوحة يسارا ) في حين  
ان رأس الشكل الأدنى في الصورة ( السفلى يمينيا )  
ملحها الطيبي اوضح منه في الصورة ( العليا جهة  
اليمين ) .



## أعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٧

أعلى اليسار : وعاء طقوسى من النحاس المسبوك Kuduo  
قبيلة ( اشانطى ) • غانا المتحف البريطانى - فى الاعمال  
المسبوكة يعبر النموذج لى الشجع . وقد لهم الحمل  
المفرغ (١) بالوعاء .

أعلى جهة اليمين : وعاء نحاسى . المصدر (أتابوبو  
بشمال (كومازى) ، قبيلة (اشانطى) غانا ، المتحف  
البريطانى - التصميم المطروق على النحاس طعم بمادة  
بيضاء .

أسفل جهة اليسار : قرص (حامل الروح) من الذهب  
المطروق • قبيلة ( اشانطى ، غانا • المتحف البريطانى .

أسفل جهة اليمين : قرص (حامل الروح) من الذهب  
المسبوك • قبيلة (اشانطى) غانا ، المتحف البريطانى .

openwork (١)



## أعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٨

---

أعلى : لوحة برونزية . بنين . نيجيريا . المتحف البريطاني - لوحة من القرن السابع عشر تبين حارسين وتابعت بباب قصر أوبا . لاحظ تنوع التماذج على جدران المبنى ، ودرعى التابعت وزيهما .

أسفل : لوحة برونزية . بنين . نيجيريا . المتحف البريطاني - في هذه المجموعة التي تمثل ( الأوبا ) مع أتباعه بلغ الذهب الطبيعي شأوا بعيدا ولكن مع الاحتفاظ بمصالح الإمامية frontality وهذا التوفيق بين التطوع والتماثل والابتعاد ألقى بظلال على العمل صفة التصميم الجيد ، وملحس سطح الأزياء يكاد يكون أكثر إثارة منه في التل السابق . ومن المحتمل أن يكون هذا العمل من القرن الثامن عشر .



لوحة ( ٦٨ )

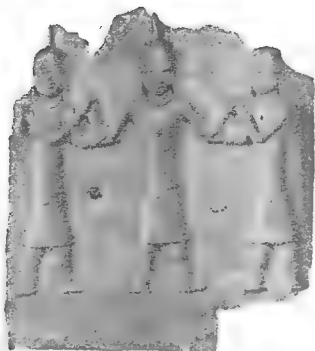
### أعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٩

---

أعلى : لوحة برونزية. بنين نيجيريا المتحف البريطاني.  
- هذه اللوحة يحتمل أن تكون من أعمال القرن السابع عشر ، ومن أدم الطرز المعروفة . وهي من حيث تجميع الأشخاص أو النماذج الزخرفية أكثر من أمثلة اللوحات السابقة ترمنا .

أسفل : لوحة برونزية ٤٨ سم . بنين ، نيجيريا -  
جاء تمثيل الرجل البرونزي بهذه اللوحة على أقصى واقعية .. فنلاحظ تخطيطه ورأسه بشعرها المتطاير ، والأذن الرفيع الطويل ، والفم ، والفتحة .. ولو رجعنا إلى النماذج المطبوعين باللوحة ٦٦ ( أعلاها يميناً وأسفها يميناً ) لرأى برتغاليين .. نلاحظ أن الملامح المميزة للذكورة من قبل التفتيت حتى أصبحت رمزا زخرفيا .





لوحة ( ٦٩ )

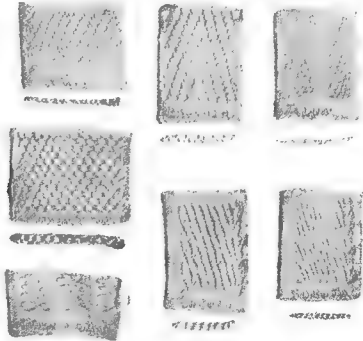
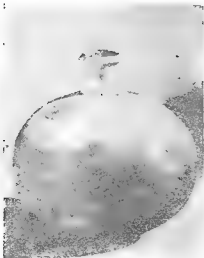
## تصميمات اللخار : لوحة ٧٠

أعلى جهة اليسار : جرة ماء حمراء مزخرفة .  
( ارتفاعها ٢٥ سم . قبيلة «بيورو» أوغوندا . متحف  
أوفندا . - مثال ممتاز للجرة المنقوشة بالشرائط الطابعية .

أعلى جهة اليمين : رأس من الصلصال . قبيلة غير  
معروفة . المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي - تم توافر  
لدينا اية تفاصيل عن هذا العمل ، لكن نقش الوجه يظهر  
الإصبع على هذا النحت شاق للكتابة .

أسفل جهة اليسار : جرة من الصلصال الأصفر  
الطبيعي . ارتفاعها ٢٥ سم . قبيلة «بودو» ، (أويدي)  
الكونغو البلجيكي سابقا، المتحف الملكي لأفريقية الوسطى -  
- جرة بلون الصيني ( البسكويت ) ، بها حواف مقلدة  
نقشت بالطبع وتحتها خطوط محفورة . وتكمن أهمية  
التصميم في التنسيق غير المألوف لهذه الحواف .

أسفل جهة اليمين : عينات لشرائط الطبع وعينات  
للتقش بها . قبائل من شرق إفريقيا . المتحف البريطاني  
- الشرائط موضوعة أسفل بلاطات الصلصال التي توضع  
نقشها . وبأسفل يسار الصورة : شريط مصسوع من  
الخشب ، أما الباقي فمن غاب أو ليف .



لوحة ( ٧٠ )

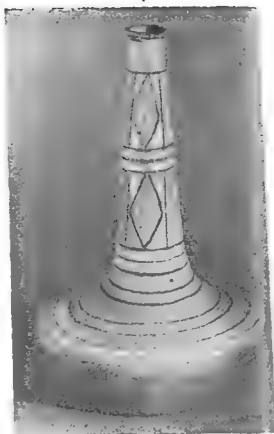
## تصميمات الفخار : لوحة ٧١

اعلى جهة اليسار : وعاء بوحدات محزوزة ، الارتفاع ١٠ سم. لا مراجع . قبيلة ( نيورو ) أو ( هيمبا ) أوغندا  
متحف أوغندا - طليت الخلفية سوداء وملئت الخطوط  
الرفيعة المحزوزة بطباشير أبيض أو فئات ودع .

اعلى جهة اليمين : اناء مزخرف بالحز والنقش  
الارتفاع ٣٦ سم ، قبيلة ( تيك Teke ) بالكونغو.  
التحف الملكي لأفريقية الوسطى - الخلفية لونها  
أصفر طبيعي فاتح جدا ، ولدت ملئت بعض الزخرفة المحزوزة  
بأحمر داكن ، ونقشت الخطوط المتقطعة بخطوط معدنية .

أسفل جهة اليسار : وعاء من الصلصال ، بنفسه  
ملمع ، مع زخرفة محزوزة ومطبوقة من الكونغو . التحف  
الملكي لأفريقية الوسطى - طلي عنق هذا الوعاء  
وجزؤه الأسفل بالودنيش ، وترك التحف الأعلى - وهو  
المنقش بالنموذج الزخرفي - منقشا غير لامع ، وبينهما  
أبرزت أهمية الشقوق الأفقية العميقة الحز بالخطوط  
القاتمة غير المتقطعة . . حيث الحواف الواضحة بين الشقوق  
الأفقية بنقش سطحي خفيف ( بطريقة الاختام ) .

أسفل جهة اليمين : جرة من الصلصال ، ملعصة  
ومحزوزة . قبيلة ( ماييموي ) بالكونغو التحف الملكي  
لأفريقية الوسطى - طلي العنق والجزء الأعلى من الجسم  
( باستثناء المناطق المزخرفة ) بونديش أحمر عميق ، وترك  
سطح الجزء الأسفل غير ملع ( دبلأ وديش ) ، وقد جاء  
جزء النموذج حادا عبقا .



لوحة ( VI )

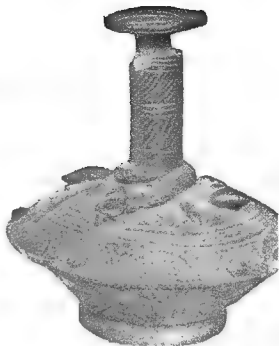
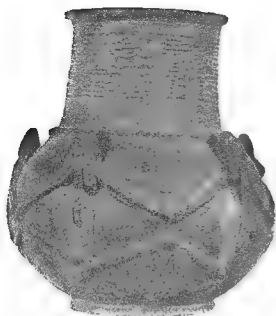
## تصميمات الفخار : لوحة ٧٢

---

. اطلى جهة اليسار : وعاء من الصلصال الأسود  
مزخرف بعطيات مصبوبة . المصدر (لومبارد) قبيلة (باموم)  
كامرون . متحف الانسان . - بالنسبة لامعمال الكامرون  
( سواء في الفخار أو حفر الخشب ) تعتبر نمودجيه، منه  
الاشكال الادمية المطوعة فنيا التي تدور حول جسم الاناء ،  
ومنها الاذرة والسيقان التي تشكل نمودجا متشابكا .

اطلى جهة اليمين واسفل جهتي اليمين واليسار :

الاذرة ادمية طقوسية من الطين الاسود . قبيلة  
(الشانلي) بغانا . المتحف البريطاني . تجمع زخرفتها  
بين اعمال الصب والحز والنقش بالاشربة الطابعة :



لوحة ( ٧٢ )

### تصميمات الفخار : لوحة ٧٣

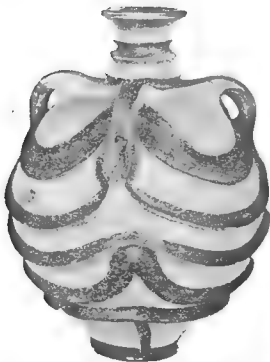
أعلى جهة اليسار : جرة ذات حليات المصدر (دلتا)  
النيجر ، قبيلة (ايو) بنيجيريا ، المتحف البريطاني .  
- أبرزت ، غالبا ، خطوط زخرفة هذا الوعاء عندما  
كان الصلصال ليئا ، ومن لم نقشت نقشا قليلا في محكم  
بظفر الأصبع أو بقطة خشب .

أعلى جهة اليمين : جرة ذات حليات الارتفاع ١٢ سم  
في مروة المصدر أو القبيلة . الكونغو المتحف الملكي  
لأفريقية الوسطى - هذا الوعاء الصغير تصميمه في  
غاية الجمال ، صلصاله من لون فاتح خفيف ، ونمولوجيه  
البارز بسيط ومتوازن .

أسفل جهة اليسار : جرة ماء ذات حليات . المصدر  
(ايو Inye) شمال قبيلة (ايو) بنيجيريا . المتحف  
البريطاني - هذا الوعاء الضخم تكسوه شقوق طويلة  
عميقة لونت حوافها بالأسود مع سيور من الصلصال  
الكون .

أسفل جهة اليمين : وعاء من الصلصال زخرفته  
مصبوبة ومطبوقة . لا مراجع مروفة بالكونغو . المتحف  
الملكى لأفريقية الوسطى - توازن جميل بين المنقوش  
على الشقوق المتوازنة والجزء المحفور عميقا (بالزميل) .  
والرجح أن تكون المسطحات حول التختيمات المحفورة  
(بالزميل) قد نقشت بعقطة معنية .





لوحة ( ٧٢ )

#### تصميمات الفخار : لوحة ٧٤

أعلى جهة اليسار : جرة ذات وحدات مصبوبة .  
لا مراجع مروفة ( زولو ؟ ) أفريقية بالتحف البريطاني -  
تشكل صفوف الكرات Pellets الصغيرة بالنسبة للمناقيد  
الحادة بالمينة التي تلي لبائنا شاقا ميرا ، وتنسجيتها  
فوق جسم الوعاء ممتاز جدا .

أعلى جهة اليمين : جرة من الصلصال مزخرفة  
بعمليات مصبوبة . لا مراجع مروفة بالكونفو . التحف  
الملكي لأفريقية الوسطى - زخرفة الجزء الأعلى  
من هذا الإناء تنقلها الخلق منه في المثال السابق . لكن  
الآن العام يفيض حيوية تموز الإناء السابق .

أسفل جهة اليسار : جرة من الصلصال مطرقة  
بمواد نباتية . الارتفاع ٢٢ سم . قبيلة (سوندو) بالكونفو.  
التحف الملكي لأفريقية الوسطى - سواء من حيث  
الشكل العام أو الزخرفة . . هذا وعاء جميل جدا ،  
حيث اللون الأساسي : قرنفلي صيني Biscuit شاحب  
جدا والطريقة بمختلف درجات البنى .

أسفل جهة اليمين : جرة من الصلصال ملونة .  
الارتفاع ٢٠ سم . الكسندر (ستاني بول) ربما قبيلة  
(تينا) بالكونفو البلجيكي سابقا . جسم هذا الوعاء ملون  
بنى فان داوك في في احكام .



نوعه ( ٧٤ )

### تصميمات الفخار : لوحة ٧٥

---

جرة من الصلصال شبيلة (الشابلي) غاتا . التحف  
البريطاني - كان هذا الوعاء يستخدم للنييد الذي يسكب  
في الحفلات القوسية على ( القعد الذهبي ) ، وتصميمه  
جميل جدا ، ويمكن مشاهدته أيضا على قرص ( حامل  
الروح ) الذهبي باللوحه ٦٧ ( أسفلها يمينا ) .



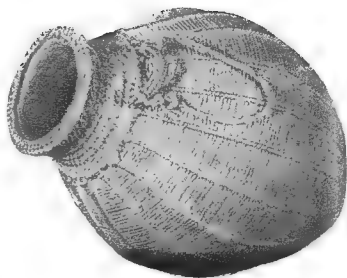
لوحة ( ٧٥ )

## تصميمات الفخار : لوحة ٧٦

اعلى جهة اليسار : جرة مقلدة . الارتفاع ٢٠ سم .  
قبيلة ( انجيا ) - ( اويليه ) الكونفو المتحف الملكي لافريزية  
الوسطى . عنق وقاعدة هذا الوعاء مقلدان بغطاء  
ليفي منسوج يمتد على هيئة مقبض . والجسم تحفسيور  
زخرفية من الفاب تشكل حشرات صفرة منقوشة بالشرائط  
الطابطة .

اعلى جهة اليمين : وعاء مقلد الارتفاع ٢٢ سم قبيلة  
( بالي ) ( اويليه ) الكونفو . المتحف الملكي لافريزية  
الوسطى . هذا الوعاء مقلد كله بغطاء ليفي يمد في احد  
ذاته قطعة زخرفية جميلة .

اسفل جهتي اليسار واليمين : طبقان مصنوعان من  
روث البقر . المصدر (كاديرو) تلال النسيوبة . كردفان  
المتحف البريطاني . هذان الطبقان المصنوعان من روث  
البقر ملونان بالأبيض والاحمر الارضي مباشرة فوق الصلصة  
العمامة البنية الداكنة . وهما مثالان ممتازان للتصميم  
بالألوان في غير تقليد على الفخار .



لوحة ( ٧٦ )











دار الكتاب العربي للطباعة والنشر  
بالمعصرة

Bibliotheca Alexandrina



0355270